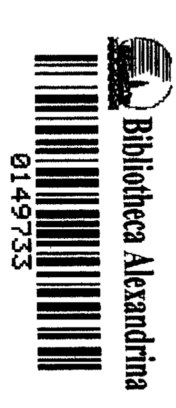
حافظ وشوقي

طه حسين



مكتبة الخانجي بالقاهرة

حافظ وشوقي

طه حسين

مكتبة الخانجي بالقاهرة

مقدمة

إذا أذن الكاتب لنفسه أن يتحدث إلى الناس، أو وجد الكاتب من نفسه الشجاعة على أن يتحدث إليهم فمن الحق عليه لآرائه التي يذيعها، وخواطره التي يريدها أن تصل هذه الآراء والخواطر إلى أضخم عدد ممكن من القراء، لا في الوقت الذي تكتب فيه فحسب، بل فيه وفيما يليه من الأوقات.

فلست أدرى: لم أذيع الرأى فى ألف ولا أذيعه فى آلاف؟ ولست أدرى: لم أعلن الرأى فى بيئة دون بيئة، وأقدمه إلى جيل دون جيل ولا سيما إذا مضت الأيام، وتعاقبت الأعوام وأنا مقيم على هذا الرأى. لم أتحول عنه ولم أستبدل به رأياً آخر؟

وإذا كنت أرى أن هذا الرأى حق، أو أن فيه خيراً قليلا أو كثيراً فقد يصبح حقا على الناس أن أطالعهم بهذا الرأى، وأن أظهرهم عليه؛ لأن أول ما يجب على الكاتب أن يؤثر الناس بالخير ويختصهم بما يعتقد أن فيه لهم نفعًا. وإذن فلن أتردد فى إذاعة هذه الفصول التى نُشرت فى صحف مختلفة، وفى أوقات مختلفة، وفى ظروف متباينة نُشر بعضها فى السياسة، وبعضها فى الجديد، وبعضها فى المقتطف، وبعضها فى الهلال، ونشر أقدمها منذ عشر سنين، وأحدثها منذ سنة، ونُشر بعضها وأنا أجاهد الشعراء وأخاصمهم، ونشر بعضها الآخر بعد أن استأثر الله بشاعرينا العظيمين حافظ وشوقى.

فبطل الجهاد، وزالت الخصومة، ولم يبق لهما فى نفسى إلا المودةُ والذكرى والميل إلى الإنصاف .

لن أتردد فى جمع هذه الفصول وإذاعتها بين الناس فى كتاب ، وإن كانت قد نُشرت ، وإن كان من الكتاب من يضيق بمثل هذه الأسفار ، التى يجمع فيها أصحابها ما نشروا من فصول ، ويرى أن هذا النوع من الكتب أشبهُ بالحديث المعاد .

ذلك لأن هذه الفصولَ التى نجمعها بعد أن نشرناها متفرقةً لم تصلْ إلى الناس جميعا ، أو إلى أكثر مَن ينبغى أن تصل إليهم ؛ فليس كل الناس يقرأ كل الصحف والمجلات ، وليس كل المثقفين يقرأ كل ما تنشره الصحف والمجلات ، ومن المحقق أننا نذيع الفصل اليوم ، فيقرؤه فلان ولا يقرؤه فلان ؛ لأنه جهله أو لأنه صُرف عنه لسبب من الأسباب ، فإذا بَعُدَ العهد بهذا الفصل نسيه من قرأه ، ومضى فى جهله من لم يقرأه ، ولم نشعر بوجوده هذه الأجيالُ الناشئة من الشباب الذين يفتحون عقولهم وقلوبهم للعلم والأدب والفن فى كل عام . ومن المحقق أن الفصول التى نشرت منذ عشر سنين فقرأها المثقفون والمستنيرون يومئذ ، ثم ظلت فى الصحف مقبورةً تنتظر أن تُبعث أو أن يظفر بها مصادفة بعضُ المنقبين — من المحقق أن هذه الفصول مجهولةٌ الآن جهلا تاما من المثقفين والمستنيرين الذين يقرءون الآن، والذين كانوا فى طور الصبا حين كانت هذه الفصول تكتب وتذاع ؛ فمن الحق على الكاتب لنفسه، ومن الحق عليه لهذه الأجيال الناشئة أن يجمع لهم هذه الفصول ، وأن يذيعها فيهم إذا كان لا يزال يرى

ان لا بأس باذاعتها وإظهار الناس عليها، وكذلك فعل الكتاب والنقاد بخاصة في كل بلد وفي كل جيل . وأين كنا نظفر بنقد سانت بوف Sainte Beuve، وجول لومتر jules Lemaitre، وأناتول فرانس Anatole France لو لم يجمعوا لنا هذه الفصول البارعة التي ملئوا بها الصحف والمجلات في نقد الآثار الأدبية القديمة والحديثة ، وكثير من هؤلاء النقاد لا يعرفون الآن إلا بهذه الفصول التي نشروها متفرقة أول الأمر ، ثم جمعوها أسفارا أو جمعت لهم بعد ذلك ؟

وقد قرأت هذه الفصول بعد وفاة حافظ وشوقي رحمهما الله، فرأيت أني مازلت الآن عندالآراء التي أذعتها فيهما على مضي الوقت واختلاف الظروف ، فلم أر بأسًا من أن أجمعها وأعيد إذاعتها مستعدًا أحسن الاستعداد للنضال عنها، والذود دونها، والرجوع عن بعضها إن تفضل بعض النقاد فأظهرني على أن فيها جورًا عن القصد أو انحرافاً عن الحق .

وإذا كان الذين قرءوا هذه الفصول متفرقة يزهدون في قراءتها مجتمعة، فإني أهدي هذه الفصول إلى شبابنا الذين لم يقرءوها أو لم يقرءوا أكثرها ، وأرجو أن يجدوا في قراءتها ما قصدت إليه حين كتبتها وحين جمعتها من إثارة الميل القومي إلى درس الأدب والعناية به، وتقوية الذوق الفني ،وتوجيه هذا الوجه الجديد الذي يلائم حياتنا وآمالنا ومثلنا العليا في هذا العصر الذي نعيش فيه .

القاهرة في ٥ من مارس سنة ١٩٣٣

طه حسين

فهرس

صفحة

١ الأدب الحديث ٧

٢ مقدمات ١٦

٣ المثل الأعلى ٢٤

٤ فى الذوق الأدبى ٣٣

٥ شعراؤهم ٤٩

٦ بودلير (الحرية والفن) ٥٨

٧ النثر العربى فى نصف قرن ٦٥

٨ البؤساء ٨٢

٩ الشعر : الشوقية الحديثة ٩٠

١٠ النظم : قصيدة حافظ الأخيرة ١٠١

١١ شعراؤنا ومترجم أرسطاليس ١١٠

١٢ شعر ونثر ١٢٥

١٣ الرثاء فى شعر حافظ ١٤٠

١٤ حافظ وشوقى ١٦٠

— ١ —

الأدب الجديد

لم تظهر حاجة الأدب إلى النظام فى يوم من أيام هذا العصر الحديث ظهورها الآن ، فقد كان الأدب العربى أول هذا العصر مطمئناً إلى حظه ، راضياً بحاله ، مؤمناً بأنه يرضى حاجة الناس إلى الجمال الفنى فى الكلام . قانعاً أيضاً بما كان بينه وبين الأدب العربى المنحط من صلة ، مقتنعاً بأن هذا الأدب العربى المنحط أرقى أنواع الأدب وأدناها إلى المثل الأعلى للجمال الفنى البيانى .

وكان الكتاب والشعراء — أول القرن الماضى وأثناءه — يرون أنهم قد أدّوا ما عليهم من حق البيان إذا أداروا هذه الجمل والألفاظ التى كانوا يديرونها على نحو من البديع مألوف ، فيه جناس وطباق ، وفيه استعارة ومجاز ، وفيه إشارة ورمز إلى أنحاء من المعنى تخطُر لهم ، وقلّ أن تخطر لغيرهم من الناس . وكان الناس يطمئنون إلى هذا النحو من الأدب تقبل عليه الخاصة وتنصرف عنه العامة إلى أزجالها ومواويلها ، وإلى قصصها وأحاديثها . وكانت الحياة الغربية الجديدة تتخلص إلى مصر وسورية فى شىء من الرفق والدعة حيناً ، وفى شىء من العنف والشدة حينا آخر . وما هى إلا ان انتهى القرن التاسع عشر حتى كانت الحياة الغربية قد وصلت إلى طائفة من الناس فأثرت بعض التأثير فى عقولهم ، و عجزت عن أن تؤثر فى شعورهم وعواطفهم ؛ فكانت حياة عقلية فيها شىء من الجدة ، وفيها ميل إلى الخروج على

القديم ، وكان اندفاعٌ مختلف قوة وضعفاً إلى العلم باختلاف الظروف وأطوار الحياة الفردية والاجتماعية ، وأنشئت مدارس، وظهرت صحف، وتُرجمت كتب، ولكن الأدب ظل كما هو قديماً، أو متين الاتصال بالقديم ، وظلت لغة الشعر والنثر كما كانت ، قريبة إلى العامية ، متأثرة بفنون البيان والبديع ، حين تحاول البعد عن هذه اللغة العامية ، بينما كان الطب وغيره من العلوم والفنون الحديثة يتطور مسرعا إلى التجديد .

ولكن المطبعة أخذت فى هذا العصر تحدث فى مصر والشرق أثراً كالذى أحدثته فى أوربة إبان النهضة الأوروبية منذ قرون ، فظهرت كتب قديمة فى الدين والأدب واللغة والنحو وما إليها ، وعرف الناس أن حظ اللغة العربية من إنتاج العقل والشعور، والبحث والانفعال أكثرُ مما كانوا يظنون ، وأن وراء هذه الكتب الجامدة المعدودة — التى كانوا يستظهرونها فى الأزهر — كتباً أخرى كثيرة ، فيها حياةٌ وقوة ، وفيها جمالٌ عقلى وفنى لم يكن لهم به عهد من قبل ، فأخذوا يقرءون ، وما هى إلا أن تأثروا بما كانوا يقرءون ، وما هى إلا أن ظهرت آثار هذه القراءة فى طريقتين متوازيتين ولكنهما على ذلك مختلفتان ، ظهرت هذه الآثار فى الأزهر حين عُرفت الكتب القديمة فى اللغة والدين ، وفى التفسير والحديث ، والكلام والفلسفة بنوع خاص . فاضطرب إيمان الأزهريين بالكتب القائمة والعلم المألوف ، وأخذوا فى ثورة — على تلك النظم وهذا العلم — لم تزل قائمة ، ولم تظهر ثمرتها فى الأزهر بعد ، وظهرت بعيداً عن الأزهر فى أذواق الكتاب

والشعراء وطائفة من القراء ، حين قرءوا طائفة من الشعر القديم جاهلية وأموية وعباسية . وحين قرءوا طائفةمن كتب الأدب التى ظهرت أيام العباسيين . فرأوا فى هذا كله قربا من الطبيعة ، وبعداً عن التكلف ، ورأوا فى هذا كله حياة للحس والعاطفة والعقل ، وأحسوا بُعْدَ ما بين هذا النحو من الأدب الحى وبين ما ألفوه من هذا الأدب الميت ، كما أحسوا أن هذا الأدب القديم الحى أقربُ إلى إلى نفوسهم ، وأقدرُ على تمثيل عواطفهم ، وتصوير شعورهم من هذا الأدب الجديد الميت ، الذى لا يمثل إلا قدرةَ أصحابه على جمْع الألفاظِ وتفريقها ، والملاءمة بينها حسب طرائق البديع دون أن تمثل هذه الألفاظُ المجموعةُ أو المتفرقةوالملتئمة أو المختلفة حركة قلب من القلوب ، أو شعور نفس من النفوس ، ودون أن تتصل هذه الألفاظ بقلوب القراء ونفوسهم ، إذ كانت لم تصدر عن قلوب الأدباء ، ولا نفوسهم ، فأخذ الذوق يتغير ، وكان تغيره قوياً ؛ ظهر فى مظهرين مختلفين : أحدهما إيثار اللغة العامية على لغة الأدب العصرى ، والآخر إيثار اللغة القديمة والأساليب القديمة على لغة هذا العصر وأساليبه ؛ ورأينا رجلا كعثمان جلال قد أعجبه الأدب الفرنسى ، وأراد أن ينقل إلى قومه صوراً منه ، ولم يكن من الأدب القديم على حظ قوى ، ورأى أن الأدب العصرى أدنى إلى الموت من أن يحتمل هذا الأدب الفرنسى الحى ، فيترجم لقومه ، أو قل ينقل إلى قومه تمثيل موليير فى الزجل العامى لا فى الشعر العربى ، ورأينا شعراء يتحللون من قيود البديع وينصرفون الانصرافَ كله عن الفنون التى ألفها الشعراء

فى عصرهم ، ثم يفترقون فمنهم من يتجه إلى اللغة العامية فإذا هو ينظم فيها الزجل والموال ، ومنهم من يتجه إلى اللغة العربية القديمة ، فإذا هو ينظم فيها الشعر متأثراً شعراء الجاهلية والإسلام والعصر العباسى . وكان النثر يساير الشعر فى هذه الحركة ولكن تطوره كان بطيئاً : كان أبطأ من تطور الشعر ، فكان الكتاب يعتمدون على اللغة العامية ، وكانوا يعتمدون على اللغة القديمة الفصحى ، ولكنهم كانوا يجدون مشقة شديدة فى التخلص من قيود السجع والبديع ، ومن ضروب خاصة فرضت عليهم فى التعبير فرضاً فلم يكن اطراحها يسيراً عليهم .

كذلك ظهر شعر البارودى آخر القرن الماضى وأول هذا القرن ؛ عربياً فصيحاً حراً طليقاً ، بينما كان نثر الشيخ محمد عبده مضطرباً بين فصاحة النثر القديم وركة النثر الحديث ، متردداً بين حرية القدماء ورق المحدثين . ورأينا المتأخرين المحافظين فى النثر قد عمروا حتى أول هذا القرن ، ولم يخلصوا من قيد السجع والبديع إلا بعد أن طغى عليهم سيل هذه النهضة الحديثة التى ظهرت عنيفة بعد الحرب الكبرى . وما نزال نرى إلى الآن طائفة من الكتاب الناثرين قليلين ، ولكنهم موجودون يكتبون فيسجعون ، ويخضعون لقيود البديع وأغلاله خضوعاً منكراً ، بينما أفلت الشعراء إفلاتاً تاماً من قيود البديع وأغلاله ، فلا نكاد نرى شاعراً مصرياً فى هذا العصر يتقيد به أو يخضع له .

تغير الذوق الأدبى إذن بفضل المطبعة ، و[illegible]فع الكتاب والشعراء إلى نحو آخر من النثر والشعر لم يكن مألوفاً من قبل ، ولكن الكتاب

والشعراء اندفعوا فى طريقين متعاكستين تعاكساً تاماً ، فأما الكتاب فجروا إلى الأمام وتخلف منهم فريق ، وأما الشعراء فجروا إلى الوراء ، ولم يكد يتخلف منهم أحد . ومن هنا كان النثر العربى فى هذا العصر جديداً كله أو كالجديد، وكان الشعر العربى فى هذا العصر قديماً كله أو كالقديم . ومن هنا كثرت معارضة البارودى وشوقى وصبرى وحافظ لفحول الجاهلية والإسلام فى الشرق والغرب ، ولم يكثر بين الكتاب الناثرين من تأثر بعبد الحميد أو ابن المقفع أو الجاحظ ، فإن وجد منهم من تأثر بهؤلاء الكتاب فهم قليلون ، وتأثرهم ضيق محدود ، لايلبث أن يزول، ويقوم مقامه تأثر بكتاب آخرين ليسوا من العرب وآدابهم فى شىء .

وُجد بين الكتاب والخطباء فى هذا العصر من حاول أن يكون جاحظى النزعة أو مقفّعى الأسلوب ، أو مقتدياً بعلى وزياد والحجاج فى الخطابة ، ولكن هذه المحاولة كانت طوراً من أطوار حياتهم الفنية لا أكثر ولا أقل ، فما لبثوا أن اندفعوا فى تقليد الكتاب الغربيين والخطباء الغربيين ، فتبعّد الأمد بينهم وبين مثلهم القديمة . ولم يوجد أو قل لم يكن يوجد بين الشعراء من حاول أن يتأثر فكتور هوجو [1] أو لامارتين [2] أو بيرون [3] أو جوت [4] ، بل فى الأمر شىء من العجب ،

---

(١) من أشهر الروائيين فى فرنسا . توفى سنة ١٨٨٥

(٢) من مشاهير الشعراء الفرنسيين توفى سنة ١٨٦٩

(٣) شاعر إنجليزى عالمى توفى سنة ١٨٢٤

(٤) من مشاهير الأدباء الألمان . توفى سنه ١٨٣٢

فبين كتابنا الناثرين من تأثروا هؤلاء الشعراء الغربيين ، وحاولوا تقليدهم فى النثر كما حاولوا تقليد الكتاب والخطباء من أهل الغرب .

ولعل من الخير والحق أن ننصف الشعراء فنلاحظ أنهم كانوا مضطرين إلى أن يتأثروا بالقديم أول الأمر ، لأن هذا التأثر بالقديم فى نفسه دليلٌ على الحياة والقوة والقدرة على البقاء والجهاد . هو دليل على أن لهذا الأدب العربى ماضياً خصباً فيه غناء وفيه قدرة على الحياة ومغالبة العصور ، وفيه قوة على أن يعيش ويعبر بأساليبه وأنماطه[1] القديمة عن طائفة من أنحاء الحياة الجديدة مضت بينه وبينها قرون طوال. ثم إن الكتاب والخطباء كانوا بحكم فن الكتابة والخطابة نفسه متصلين بالحياة الاجتماعية اليومية، وحياتنا الاجتماعية اليومية متطورةٌ سريعة التطور متحركةٌ قوية الحركة ، فلم يكن بد للكتابة والخطابة من أن تتبعاها فى تطورها السريع وحركتها القوية ، بينما أرادت حياتنا الأدبية أن يكون الشعر زينة ولهواً لا تتصل بحياة اليوم، ولا تظهر إلا من حين إلى حين عندما تدعو إلى ظهورها حاجةٌ قوية ، أو ضرورة ماسة ، فالشعر غيرُ مُكْرَه على السير السريع ،ولا على الحركة الحثيثة ، فليس غريباً أن يسرع النثر ويبطىء الشعر .

نعم ولكن النثر لم يدفعه إلى السرعة اتصالُنا بحياتنا الاجتماعية اليومية وحده ، وإنما دفعه إلى هذه السرعة أيضاً نشاط الكتاب ، واتصالهم بحياة الشرق والغرب، وانصرافهم إلى القراءة والجد، وحرصُهم على التأثير فى نفوس القراء ، بل حرصهم على السيطرة على هذه النفوس .

---

(١) أنماطه : أنواعه ونماذجه . الواحد نمط .

كما أن الشعر لم يضطره إلى البطء بعده عن الحياة الاجتماعية واليومية وحده ، وإنما اضطره إليه أيضاً ما أشرت إليه – فى غير هذا الموضع – من كسل الشعراء وفتورهم ، وانصرافهم عن القراءة ، وتعلقهم بالخيال وحده ، وافتتانهم بالقديم وازدرائهم للجديد .

ومهما تكن الأسباب التى دعت إلى رقى النثر وإسراعه فى هذا الرقى وإلى جمود الشعر واستمساكه بهذا الجمود ، فإن هناك حقائق أدبية واقعة ، لا سبيل إلى الجدال فيها ، وهى أن نهضتنا الأدبية إنما استمدت روحها وحياتها من القديم قبل أن تستمدهما من الجديد ، وأن نهضتنا الشعرية ظلت إلى الآن قديمة فى نشأتها وروحها وغايتها ؛ بينما تطورت نهضتنا النثرية ، فلم تعتمد على القديم إلا ريثما ينبت فى جناحها الريش ، فلما استوثقت من جناحيها طارت مستقلة ، فبلغت من الرقى أمداً بعيداً .

وإذن ، فعندنا كتاب مجددون ، وعندنا كتاب أحيوا النثر القديم ، وللكتاب فضلان : فضل هذا التجديد الذى لم يكن ، وفضل هذا الإحياء لما كان قد عبث به الزمان . وعندنا شعراء ولكنهم لم يجددوا شيئاً ، ولم يبتكروا ولم يستحدثوا ، وإنما اكتسبوا شخصيتهم من القديم ، واستعاروا مجدهم الفنى من القدماء ، فليس لهم إلا فضل واحد هو فضل الإحياء ، وما زال ينقصهم فضل آخر هو فضل الإنشاء والابتكار .

وكل هذه الحقائق واضحة لمن يلم بالأدب المصرى الحديث إلمامة مجملة ، ولكن فى مصر طائفة من الأدباء ، لا يريدون أن يطمئنو

إليها أو يعترفوا بها ، يشق[1] عليهم أن يقال : أن ليس لهذا العصر شعراء في مصر ا؛ وكيف لا ؟ وفي مصر أمير الشعراء ، وكبير الشعراء ، وشاعر النيل ، وشاعر القطرين ، وشاعر العرب ، وما شئت من هذه الأسماء والألقاب !

وليس من شك في أن هؤلاء الأدباء معذورون ، فهم بين جاهل للمثل الأدبي الأعلى ، وبين متأثر بالوطنية ، يريد أن يكون وطنه صاحب الزعامة الأدبية في الشرق من جهة ، وأن يتثبت للبلاد الغربية في الجهاد من جهة أخرى . وكل هذا حسن ، أو كل هذا محتمل ، ولكن هذا شيء والحقائق الواقعة شيء آخر . ولا بد من أن يقتنع الأدباء جميعاً بأن ليس في مصر شعر خليق أن يسمى هذا الاسم . ولا بد من أن يتكون في مصر رأى عام في الأدب يدفع إلى الحرية الأدبية ، كما تكون فيها رأى عام في السياسة يدفع إلى الحرية السياسية . وكم أكون سعيداً إن تناولت شعر شعرائنا الناهين فدرسته درساً حراً مفصلا بريئاً ، وأدى هذا الدرس إلى تكوين هذا الرأى العام الأدبي من بعض الوجوه .

(١) يشق : يصعب

مناقشة

١ – صف حال الأدب العربي في جملته – أول القرن الماضي وأثناءه – ثم وضح ما طرأ عليه من تطور ، نتيجة الاتصال بالحياة الغربية .

٢ – أثّر ظهور المطبعة العربية في الأدب ، نثره وشعره ، « أما الكتّاب فجروا إلى الأمام وتخلّف عنهم فريق ، وأما الشعراء فجروا إلى وراء ، ولم يكد يتخلف منهم أحد » – وضح معنى هذه العبارة ، مبيناً الأسباب التي تحركت بكل من الفريقين في اتجاه خاص .

٣ – وضح ما كان للحياة الاجتماعية اليومية من أثر في تطور النثر .

٤ – ما الذي يريده الكاتب بقوله : (الحرية الأدبية) ؟

– ما مظاهر افتقادها في الرأي الأدبي العام ؟

– ولماذا يدعو الكاتب إلى قيامها ؟

— ٢ —

مقدمات

بين يدىّ منذ أيام دواوينُ شعرائنا الثلاثة ، الذين اتفق الناس أو كادوا يتفقون على أنهم أعلام الشعر العربى فى هذه الأيام ، وهم شوقى أميرُ الشعراء ، وحافظٌ شاعر النيل ، ومُطران شاعر القطرين .

وقد كنت أمنى نفسى ساعاتٍ أختلسها من حين إلى حين لأنفقها مع هؤلاء الشعراء مرتاحاً إليهم ملتمساً عندهم هذا الجمال الفنى الذى يعوزنا فى حياتنا اليومية . وما زلت أمنى نفسى هذه الساعات فى إخلاص وحرص ، وستظل دواوينهم بين يدىّ حتى أظفرَ منهم بهذه اللذة التى يلتمسها الناسُ عند الشعراء ، ولك علىّ ألا أكون أثِراً ولا بخيلا ، وأن أشركك فيما أجد عندهم من متعة ، على أن أشركك أيضاً فيما أصادف عندهم من نُبُوّ أو تقصير .

أما اليوم فقد حيل بينى وبين ما كنت أريد ؛ لأنى صادفت فى أول هذه الدواوينِ مقدماتٍ أحببتُ أن أقرأها فقرأتها ، ووجدت فى قراءتها لهواً ومتاعاً صرفنى عن الشعراء . وليس فى ذلك شىء من العجب ؛ فقد كتب المقدمة لديوان شوقى صديقى هيكل ، وأنا كلِفٌ بما يكتب هيكل ، مفتون بقراءته والتظرف فيه وتقريظه ونقده ، جاداً مرة ، ومازحاً مرة اخرى . كلف بما يكتب هيكل كلفى بالتحدث إلى هيكل نفسه ، وأنا حين أنقده أو أقرظه لا أسلك معه إلا الطريقَ

التي أسلكها حين أتحدث إليه : طريق فكاهة يمازجها الجد الذي لا يخلو من مرارة تحمله أحيانا على أن يقول : أمّا إنك ما زلت شيخاً ! وقد خيل إليّ أن أذكر أن الناس كانوا ينضيفون المقدمة التي صدر بها ديوانُ حافظ إلى كاتب معروف كان في وقت من الأوقات زعيما للكتاب الذين عاصروه، ثم انصرف عن الكتابة، فنسيه الناس، ونسِيَ هو نفسَه أيضا .

أما مقدمة ديوان مطران فقد كتبها مطران نفسه . وهو بين هؤلاء الثلاثة الشاعر الوحيد الذي عنِيَ بشعره ، ووجد في نفسه الشجاعة على تقديمه للقراء . فأما الشاعران الآخران فقد آثرا أن يستظلا بغيرهما من زعماء النثر . وربما كان لهذا الفرق بين مطران وصاحبيه شيء من الخطر، وربما كان هذا الفرقُ الذي يظهر ضئيلا عنواناً لفرقٍ آخرَ عظيمٍ بين شعر مطران وشعر صاحبيه .

فالحق أنك لا تعرف مذهب شوقي وحافظ في الشعر إلا إذا قرأت شعرهما واستقصيته، واستخلصت هذا المذهب من قصائدهما ومقطوعاتهما، بل من أبياتهما المتفرقة ، ولكنك لا تقرأ بيتاً واحداً من شعر مطران في هذا الديوان إلا بعد أن تكون قد عرفت مذهبَ الرجل في الشعر ، وعقيدتَهُ الفنيةَ ، وأسلوبه في فهم الجمالِ الأدبي وعَرضِه على الناس .

وبينما تلتمس مذهب شوقي في مقدمة هيكل ، ومذهب حافظ في مقدمة ذلك الكاتب المعروف فلا تجدهما أصلا ، أو تجدهما في شيء من الغموض والموارية والتأثر بنفسية الكاتبين ومزاجهما ومذهبهما الأدبي ؛

تجد مذهب مطران فى الشعر واضحاً جلياً ، يعرضه عليك هو فى صراحة وإخلاص ، لا يكدّرهما إلا هذا السجع المتكلف ، فطران إذن حرّ فى شعره ، ولكنه فى نثره لم يضع عن نفسه الأغلالَ بعد .

وقد قرأت مقدمة هيكل ، وكنت أظن أنى سأظفر فيها بمذهب شوقى فى الشعر . وأنا أعلم أن هيكلا من أقدر الناس على التحليل وأبرعهم فيه . قرأت له ما كتب عن جان جاك روسو ، وأناتول فرانس ، وبيرلوتى . فلم أشك أن كثيراً من الناس يستطيعون أن يقنعوا بقراءته عن قراءة هؤلاء الكتاب أنفسهم ، ولكنى لم أكد أظفر بشىء صريح من العقيدة الشعرية لشوقى فيما كتب عنه هيكل ، أترى أن مصدر ذلك أن ليس لشوقى عقيدةٌ شعرية يستطيع هيكل أن يعرضها؟ أم ترى أن مصدر ذلك أن هيكلا لم يُعنَ بشعر شوقى عنايته بنثر أناتول فرانس ، وجان جاك ، وبيير لوتى؟ أم ترى أن هيكلا قد عجز عن فهم شوقى ، ووفِّق إلى فهم هؤلاء الكتاب الفرنسيين ؟ أم ترى أن هيكلا قد كتب مقدمته هذه عن طمع فى الراحة وفراغ البال ؟ أم ترى أن كل هذه الأسباب قد اشتركت وتظاهرت فقصرت بمقدرة هيكل عن أن تعرض العقيدة الشعرية لأمير الشعراء فى شىء من الوضوح والجلاء ؟

الواقع أنى لا أعرف لأمير الشعراء عقيدة صريحة فى الشعر ، وما أرى أنه قد حاول أن يكوّن لنفسه هذه العقيدة ، وما أرى أنه فكر فى الشعر إلا حين يقوله ، إنما هو — كما يقول هيكل فى شىء من الدهاء — مجدد حيناً ومقلد حيناً آخر ، وهو فى تجديده وتقليده لا يصدر عن عقيدة فنية واضحة ، وإنما يتأثر بالساعة التى يتهيأ فيها لقول الشعر ، وبالظرف

الذى يتقرض فيه الشعر ليس غير . والواقع أيضاً أنا مكرهون على أن نعنى بأناتول فرانس، وجان جاك، وبيير لوتى ، وأمثالهم أكثر مما نُعنى بشوقى وأمثاله ؛ لأنا نجد عند هؤلاء من اللذة والغناء ما لا نجده عند شاعرنا المجيد ؟ ولأن نفوسنا تتصل بنفوس هؤلاء الكتاب والشعراء من الفرنجة أكثر مما تتصل بنفس شاعرنا العربى المصرى . وأنا أزعم أن هيكلا لو كتب عن بودلير، أو فرلين، أو بول فاليرى من الشعراء الفرنسيين لَوُفِّقَ أكثرَ من توفيقه حين كتب عن شوقى؟ وقد أقام الدليل على ذلك فى غير شك حين كتب عن شكسبير فأغنى وأمتع .

ومن السخف أن نقول إن هيكلا يتقن الفرنسية والإنجليزية أكثر مما يتقن العربية ، فويل للعربية إذا لم يتقنها هيكل ؟ وإنما الحق أن شعر شوقى لم يستطع أن يُلهم هيكلا ما استطاع أن يلهمه نثرُ الكتاب الفرنسيين ، وشعر الشاعر الإنجليزى الذين أشرنا إليهم من قبل

والحرج ظاهر فى مقدمة هيكل كلها ، وإن شئتَ فقل إن المجاملة ظاهرة ، فأنا أراه يستغرق من هذه المقدمة جزءاً ليس بالقصير ليبسُط لنا رأيا فى ظاهرة وجدها فى شعر شوقى ، وهى : أن شخصية الشاعر ثنائية ، فهو مؤمن ، وهو محب للحياة ولذاتها ، أو قل : هو زاهد ومستمتع معاً ، وقد حاول هيكل أن يعلل هذه الثنائية فكد وجد ولعله وُفق ، ولكنه أعرض عن شىء كنت أحب ألا يعرض عنه، أعرض عن الصناعة الشعرية التى تظهر للشعراء شخصيات مختلفة جداً ولا سيما فى أدبنا العربى العصرى ، الذى لا يمثل نفس الأديب لأنه ليس طبيعياً، وإنما يمثل تكلفَه ورغبته فى إرضاء القراء ، فهؤلاء الشعراء

الذين ينظمون فى الحِكَم والأخلاق إنما يريدون أن يتأثروا المتنبى ، وأبا العلاء ، فشخصيتهم هذه الحية الزاهدة شخصية مصنوعة ، كما أنهم حين يتغَنَّوْن الخمر ، ويتهالكون على وصفها إنما يريدون أن يتأثروا أبا نواس ، والأخطل ، فشخصيتهم هذه الماجنة شخصية مصنوعة ، كما أنهم حين يمدحون النبى إنما يريدون أن يتأثروا صاحب البردة ، فشخصيتهم هذه مصنوعة ، وهم لا يسلكون طريقاً من طرق الشعر ، ولا يتعاطون فناً من فنون الشعر إلا مقتادين مقلِّدين ؛ فهم يصنعون شخصياتهم التى نراها فى شعرهم ، وهم يخفون بها شخصيتهم الأولى التى فطرها الله ، وهم بهذا التكلُّف يحولون بينك وبين الوصول إليهم وفهمهم كما هم فى حياتهم العادية . ومن هنا كان من الحق على مؤرخ الآداب ألا يَتَغَلَّوْا فى اتخاذ ما يصدر عن هؤلاء الشعراء من الشعر مرآة لنفوسهم دون أن يقدر تأثير التكلف والتصنع والتقليد وتملق الجمهور والأفراد فى هذه المرآة .

فازدواج الشخصية الذى يلمحه هيكل فى شعر أمير الشعراء لا يدل فى حقيقة الأمر إلا على أن أمير الشعراء يقلد المؤمنين والمستمتعين ، كما يقلد غيرَهم من أصحاب الشعر .

أما المقدمةُ التى صدر بها ديوان حافظ فريحة ؛ لأنها لا تشير إلى حافظ ولا إلى شعره بكثير أو قليل ، وإنما هى كلام فى الشعر من حيث يفهمه صاحب المقدمة ، وهو يفهمه على الطريقة العتيقة الصِّرفة . وحسبك أنه يرى الشعر : « ظَرْفُ الحكمة ، ومسرح الخيال ، ومَغْنَى[1]

(١) المغنى : المقر والمسكن . من غَنِيَ بالمكان : اقام به .

الفصاحة: وخيدْر البلاغة . ووعاء الحقيقة » ؛ فإن كنت قد فهمت من هذا الكلام شيئاً فأنت موفق سعيد ! أما أنا فلا أرى فيه إلا ثرثرة وتكراراً ، والمقدمة كُلُّها على هذا النحو كلام مرصوف ولفظ مصفوف ، لا مزية له إلا أنه منتقى مختار .

* * *

وأما مقدمة مطران فقصيرة ولكنها متعبة ممتعة فى وقت واحد : متعبة لما فيها من السجع الذى لا رشاقة فيه ولا ظرف ولا موسيقا ، وممتعة لأن صاحبها أراد أن يقول شيئاً فقاله، وهذا الشيء ليس بالتافه ولا باليسير ، وإنما هو شيء قيِّمٌ له خطره وأثره البعيد؛ فطران ثائر على الشعر القديم ، ناهض مع المجددين ، وهو قد سلك طريقَ القدماء فلم تعجبه، فأعرض عن الشعر ثم اضطر فعاد إليه ، وحاول أن يعود إليه مجدِّداً لا مقلداً ، وهو ينبئك بأنه يعرض عليك فى ديوانه شيئاً من شعره القديم؛ لتتبين به مقدار ما وصل إليه من التجديد ، وهو متواضع لا يزعم أنه بلغ من التجديد ما يريد ، وإنما يترك ذلك للذين سيأتون من بعده ، وهو شجاع لا يعتذر ولا يتلطف ، وإنما يعلن ثورتَهُ على القديم ، واغتباطَهُ بالعصر الذى يعيش فيه ، وحرصَه على أن يلائم بين شعره وبين هذا العصر ، وهو معتدلٌ فهو لا يرفض القديم كله وإنما يحتفظ بأصول اللغة وأساليبها فى حرية ، كما يتأثر القدماء فى إطلاق فطرتهم على سجيتها، يكظِمُ فطرته، ولا يغشيها بالأستار الخداعة الخلابة ، وهو فنى له فى جمال الشعر مذهب إن لم يكن واضحاً كل الوضوح ، ولا مبتكراً كل الابتكار فهو على كل حال مذهب قيم ،

لأنه يمثل شيئاً من المثل الأعلى الفنى فى هذا العصر ، فهو يكره هذا الشعر الذى تستقل فيه الأبيات ، وتتنافر وتتدابر ، ويريد أن تكون القصيدة وحدة ملتئمة الأجزاء حسنة التألف فيما بينها ، ثم هو فوق هذا كله مقتصد يرى أن الشعر ليس خيالا صرفا ، ولا عقلا صرفا وإنما هو مزاج منهما .

الحق أنى معجب بمقدمة مطران ، لا أكره منها إلا سجعها . أرأيت أنى لم أخطئ حين أخرت النظر فى شعر الشعراء ، ووقفت عند هذه المقدمات وِقْفَةً قصيرة ؟ ولكنك توافقنى على أن هذه المقدمات لا تعطينا شيئاً فى جملتها ؛ فهى تمثل لنا أذواق الذين كتبوها دون أن تمثل لنا مع ذلك الذوق الأدبى العام فى هذا العصر ، ودون أن تعرض علينا ما يراه هذا الذوق الأدبى العام مثلا أعلى للجمال الفنى فى الشعر ، ولكن فى مصر شعراء غير شوقى وحافظ ومطران ، لهم دواوين ولدواوينهم مقدمات ، فمن يدرى لعلنا نظفر فى دواوينهم ومقدماتهم بما لم نظفر به فيما قرأنا الآن .

مناقشة

١ — لخّص المآخذ التى يأخذها الكاتب ، على الدكتور محمد حسين هيكل فى مقدمته لديوان شوقى . ثم ضع تقويماً أدبياً لهذه المقدمة على ضوء ما سبق .

٢ — ما المراد « بشخصية شوقى الثنائيـة » ؟ ؛ وما مظهر وجودها فى شعره ؟ وبماذا فسرها الدكتور طه حسين ؟ وما الحكم الأدبى الذى خلص إليه من هذا التفسير ؟

٣ — وضح ما عاب به الكاتب مقدمة ديوان حافظ ، وبين ما يقصد بقوله إنها (مقدمة مريحة) ؟

٤ — وصف الدكتور طه حسين مقدمة مطران لديوانه بأنها : « قصيرة ، متعبة ، ممتعة » اشرح عبارته ، مبينا سر إعجابه بهذه المقدمة .

٥ — تمثل كل من المقدمات الثلاثة بعض خصائص الشاعر الذى تقدم له — اشرح ذلك .

— ٣ —

المثل الأعلى

« رد »

صديقى

رأيتنى أردد فى هذه الأيام ذكر المثل الشعرى الأعلى ، والذوق الأدبى الحديث ، والمذاهب الفنية للشعراء ؛ فأنكرتَ هذه الألفاظ ، أو لم تتبين ماقصدت بها إليه فيما تقول ؛ فأنت تسألنى عنها : ماهى ؟ وأين تلتمسها ؟ وكيف السبيل إلى تحقيق معناها ؟ وعجيب منك هذا السؤال ، وما أنت بالغافل ولا المُحْدَث فى الأدب ، وقد نشأت فيه ولمّا تبلُغ الخامسةَ عشرةَ ، وأراك الآن قد نيّفت على الأربعين ، إن لم يكن يؤذيك أن يعرف الناس سنّك . نشأت فيه ولما تبلغ الخامسة عشرة ، وسلكت فيه طرقاً مختلفة ، وبلوت منه فنوناً متباينة ؛ بلوت العربى القديمَ ، وبلوت أدب العباسيين والأندلسيين ، وأتقنت الأدب الحديثَ فى مصرَ وغير مصر ، وتذوقت أدبَ اليونان والرومان ، واستمتعت بأدب الفرنسيين والإنجليز . وكنتُ ومازلت أجِدُ لذة قوية حين أسمعك تردُّ شعر المحدثين إلى أصوله القديمة مفتنًّا فى ذلك غوّاصاً على غرائبه — كما يقولون — وكنتُ ومازلت أجِدُ لذة قوية حين أسمعُك تُعجَبُ ببيت من الشعر العربى ، أو قصيدة من الشعر الأجنبى ، فتعرِض مافيهما من الجمال

عرضاً يزيده بهاء وروعة ، وها أنت ذا الآن تسألنى عن المثل الشعرى الأعلى ، وعن الذوق الأدبى الحديث ، وعن مذاهب الشعراء فى الشعر ؛ سؤالَ من لاحظَّ له من فن ، ومن لم يزاولِ الدراسةَ الأدبية قليلا ولا كثيراً .

ما أرى إلا أنك عابثٌ صاحبُ لهو ودُعابة ، أو ماكرٌ صاحب كيد ، تريد أن تثير نحواً من البحث ترى فى إثارته شيئاً من النفع ، فإن تكن عابثاً فأحبِب إلى بعبثك ، وإن تكن ماكراً فأهون على بمكرك ، ولو أن لى من الوقت سعةً لشاركتك فى هذا العبث،أو للقيت مكراً بمكر ، وكيداً بكيد .

تسألنى عن المثلِ الشعرى الأعلى ماهو ؟ فسل عنه نفسك حين تقرأ قصيدة للأخْطل،أو لأبى نواس،أو لمسلم بن الوليد،أو للبارودى ، أو لشوقى . وسل عنه نفسك حين تنظر فى شعر فرجيل أوحين تنشد شعر فيكتور هوجو . سل نفسك عن هذا المثل الشعرى الأعلى حين تقرأ شعر هؤلاء القدماء والمحدثين فتجد عند أولئك وهؤلاء لذةً مختلفة فى طبيعتها تتفاوت قوة وضعفاً ، ويتباين أثرُها فى نفسك تبايُناً غريباً .

فالناس مخطئون حين يظنون أن أصحاب الجديد لايرون اللذة الفنية إلا فى الجديد ، وهم مخطئون أيضاً حين يرون أن أصحاب القديم لايجدون اللذة إلا فى الشعر القديم ، فأنا من أصحاب الجديد ومن أشدهم إلحاحاً فى تأييده والدعوةِ إليه ، ولكنى على ذلك أجدُ فى قراءة القديم لذة لاتعدلُها لذة ومتاعاً ليس يشبهه متاع ؛ ذلك لأن

القديم والجديد لم يستمدا جمالهما الفني من القدم والجدة وحدهما ، وإنما استمداه من هذا الروح الخالد الذي يتردد في طبقات الإنسانية كلها ، فيحل في كل جيل منها بمقدار . وهو يتشكل في كل جيل بالشكل الذي يلائمه ، ويتصور في كل بيئة بالصورة التي تناسبها ، وهو من هذه الناحية مصدر وحدة وفرقة للإنسانية : مصدر وحدة لأنه واحد يجمع الناس مهما يختلفوا على الإعجاب والشعور باللذة القوية . ومصدر فرقة لأن له من أشكال الأجيال والبيئات المختلفة ما ينوعه ويخيل إليك أنه كثير . نعم . العربي والفرنسي والإنجليزي يشعرون جميعاً باللذة حين يقرءون خصومة أخيل وأجاممنون لا يحول اختلافهم الجنسي بينهم وبين هذا الإعجاب وهذا الشعور باللذة ، ولكنهم على اشتراكهم في الإعجاب واللذة يختلفون في تذوقهم لهذا الشكل الخاص الذي يتشكل به الجمال الفني في الإلياذة . هذا يرضاه وهذا ينبو عنه ، وهذا يقف منه موقف غير المكترث ؛ ذلك لأن بين هذا الشكل وبين نفوس هؤلاء الناس صلة تختلف قرباً وبعداً ، وتتفاوت قوة وضعفاً باختلاف الجنسيات والبيئات والعصور .

ففي الجمال الفني كما ترى وكما يقول الفلاسفة وحدة وكثرة . فأما الوحدة فهي جوهره ، وأما الكثرة فهي أعراضه . ولكن طبيعة الإنسان قد أرادت ألا توجد هذه الوحدة من حيث هي منفصلة عن أغراضها وعن مثلها المختلفة التي تصل بينها وبين نفوسنا ، فلابد لهذا الجمال من لغة تعبر عنه ومن صورة تحتويه ، واللغات مختلفة ، والصور متباينة .

وإذن فيخيل إلى — وأحسبك كنت ترى معى هذا الرأى — أن المثل الأعلى فى الفن إنما هو هذا النحو الذى يحقق هذا الجمال الفنى الخالد الواحد فى أحسن صُوَرِه ، وفى أشدها بالذوق اتصالا وللنفس ملاءمة .

فالإلياذة كانت مثلا أعلى لليونان، لأنها حققت لهم هذا الجمال فى أجمل صورة يونانية ممكنة ، لاءمت نفوسَهم، واتصلت بأذواقهم ، ولكنها لاتحقق لنا نحن المثل الأعلى ، لأنها على حظها من الجمال الخالد لاتتصل فى شكلها وصورتها بنفوسنا وأذواقنا . لغتُها ليست لُغتَنا ، وخيالها لايتصل بحياتنا الحاضرة، فنحن نشعر حين نقرؤها بالجمال ، ولكننا نشعر شعوراً ناقصاً نائياً من شعور اليونان القدماء به حين كانوا يقرءون الإلياذة .

وشعر الأخطل وأبى نواس حين يجيدان ، يمثل لنا هذا الجمال الخالد أيضاً ، ولكن هذا التمثيل وإن كان أقرب إلى نفوسنا وأذواقنا من الإلياذة لايلائم هذه النفوس والأذواق من كل وجه ؛ فلغته ليست لغتنا وإن قربت منا ، وخياله ليس خيالنا وإن كان بينه وبيننا سبب . ونحن نجد فى هذا الشعر من اللذة مايجده الفرنسيون مثلا فى شعرهم أثناء القرون الوسطى ، أو فى شعر فرجيل[1] وهوراس[2].

وما أظنك تنكر أن الفرنسيين على إعجابهم بفرجيل وهوراس يؤثرون عليهما كورنى وموليير وراسين[3]. وهم يؤثرون الآن على

---

(١) من أعظم شعراء الرومان . توفى سنة ٩ ق . م

(٢) من أعظم شعراء اللاتين . عاش فى القرن الأول قبل الميلاد .

(٣) كورنى وموليير وراسين من أعظم أدباء الفرنسيين فى القرن السابع عشر .

هؤلاء أنفسهم شعرَ القرن التاسعَ عشرَ وتمثيلَه ، لأن هذا الشعر والتمثيل أقرب إلى نفوسهم العصرية مما كان فى القرن السابع عشر من شعر وتمثيل :

للقديم إذن جماله، نشعر به نحن شعوراً منقوصاً ، وكان القدماء يشعرون به شعوراً كاملا ، ويستطيع العلماء الذين يثقفون أنفسهم على الدرس، ويتعمقون فيه أن يجعلوا أنفسهم قدماء يتقنون لغتهم وحياتهم وظروفهم المختلفة ، فيشعرون من الجمال بما كانوا يشعرون به، ولكن هذا على صعوبته وعسره لم يتمَّ ولا ينبغى أن يتم إلا لطائفة قليلة جداً من الناس . وأنت تسرف حين تطلب إلى عامة المتأدبين أن يذوقوا شعر الأخطل وجرير كما تذوقه أنت ، ويسرف أصحاب اليونانية من الفرنسيين والإنجليز حين يطلبون إلى جمهور المتأدبين من قومهم تذوقَ هوميروس وبندار كما يتذوقونهم ، ولكننا جميعاً نصيب ونقتصد حين نطلب المتأدبين المعاصرين أن تتقارب أذواقهم فى فهم الأدب المصرى الحديث والإعجاب به ، ولا يسرف الممتازون من أدباء الفرنسيين والانجليز حين يطلبون إلى عامة المتأدبين من قومهم أن يذوقوا شعراءهم المعاصرين كما يذوقونهم هم ، أو على نحو من ذلك قريب ؟

نعم هذا حق فى نفسه ، ولكنه ليس حقاً حين نريد أن نلائم بينه وبين الحقائق الواقعة فى مصر ؛ ذلك لأن الشعر المصرى الحديث لايلائم الذوق المصرى الحديث ؛ فهو من قسمة العلماء لامن قسمة المتأدبين عامة. هو قديم فى صورته وشكله ولغته كشعر الأخطل وجرير والفرزدق، فيفهمه ويذوقه الذين قُدِّر لهم أن يفهموا شعر الأخطل

والفرزدق وجرير ، فأما الذين لم يُقدَّر لهم فهمُ هذا الشعر ولم يطلب إليهم إلا أن يذوقوه ذوقاً ناقصاً ، فلا ينبغى أن يطلب إليهم إلا أن يذوقوا هذا الشعر الحديث ذوقاً ناقصاً أيضاً .

بلى . هناك فرق بين الشعر المصرى الحديث والشعر العربى القديم ؛ فهو يشبهه فى الصورة والشكل ، ولكنه يخالفه فى الحقيقة والجوهر . هو يشبهه فى اللغة وأنحاء القول والتعبير وضروب التخييل والتصوير ، ولكنه لايشبهه فى الموضوع ولا فى الأغراض ، وإذن فلشعر القدماء معنًى فى أذواقنا ؛ لأنه يمثل حقيقةً من الحقائق هى حياة القدماء ويمثلها بصورة تلائمها ، ولكن الشعر الحديث ليس له هذا المعنى ، لأنه لايمثل حياة القدماء إذ هو لم يُنْشَأْ لتمثلها ، ولايمثل حياتنا الحاضرة؛لأن لغته وشكله وأنحاءه فى التمثيل والتصوير لم تنشأ لتمثيل هذه الحياة ، وما أرى أنك نسيت ما كنا فيه من ضحك وأسى حين قرأنا منذ أعوام قصيدة شوقى[1] التى يصف فيها انتصار الترك على اليونان فى آسيا الصغرى ، والتى يبدؤها بقوله :

الله أكبرُ كَم فى الفتحِ من عجبِ
يا خالدَ الترك جدِّدْ خالدَ العربِ!

نعم ضحكنا ، وأسينا حين قرأنا هذه القصيدة . وأضحكتنا مطلعها قبل كل شيء ، فكم عجبنا من ذكر خالد ومقارنة مصطفى

(١) قصيدة من ثمانية وثمانين بيتا بعنوان (انتصار الترك فى الحرب والسياسة) يهنئ بها شوقى ، مؤسس تركيا الحديثة الغازى مصطفى كمال ، بانتصاره على اليونانيين وطردهم من البلاد فى عام ١٩٢٢ م .

كمال به ، حين كان العالم الحديث يضطرب بذكر القواد النابهين فى الحرب الأخيرة ، وحين كانت صور هؤلاء القواد النابهين فى الانتصار والانهزام تملأ النفوس إعجاباً ، وحين كان الشرق فى ذلك الموقف ، الذى كان ذليلا يشوبه شعور بالعزة وطموح إليها ، والذى كان أثرا من آثار هؤلاء القواد . ضحكنا من قياس مصطفى كمال إلى خالد بن الوليد .

والحق أنا لانعرف أمدحَ شوقى مصطفى كمال حين قرنه إلى الفاتح العربى القديم ، أم ذمه ؟ !

ولم نكد نمضى فى قراءة القصيدة حتى ازددنا إغراقاً فى الضحك والأسى ، وكنتَ تقول لى إن هذه القصيدة أصدق دليل وأقواه على عجز القديم عن تصوير الحياة الحديثة ، وفشل الشعر العربى العصرى عما قصد إليه من إمتاع النفوس وإشعارها لذةَ الجمال الفنى .

ولما فرغنا من قراءة القصيدة سألتنى : ما رأيك فى هذه القصيدة الطويلة ، التى تصف انتصاراً ضخماً بعد الحرب الكبرى ، فلا تعرض فى وصفها الطويل المفصــل للمدفع ولا للطيارة ولا لغيرهما من أدوات الحرب فى العصر الحديث ، وإنما اكتفت بالخيل والسيف والرمح والدرع ؟ ! وكنت تسألنى : مارأيك فى هذه القصيدة التى تريد أن ترفع مصطفى كمال إلى منزلة القواد العظام فى العالم ، وانتصاره إلى منزلة الانتصارات العظمى فى العصر الحديث فتشبه وقائعه ببدر ؟ ومارأيك فى هذه القصيدة التى أرادت أن تصف ابتهاجَ الترك خاصة والمسلمين عامة بهذا النصر ، فإذا هى تذكر

اهتزاز دمشق واستيقاظ الأيوبيين فيها ، وتهنئتهم للحمدانيين في حلب؟ وكنت تقول حقاً لقد ضاق القديم عن أن يكون لباساً يتجلى فيه الجمال الفني الحديث .

أحب أن تذكر ذلك ، فإن هذه الذكرى قد تنفع ، لأنها تختصر لك جوابي على سؤالك الذي تريد أن تعرف به : ما المثل الأعلى للشعر ؟

المثل الأعلى للشعر هو هذا الكلام الموسيقي الذي يحقق الجمال الخالد في شكل يلائم ذوق العصر الذي قيل فيه ، ويتصل بنفوس الناس الذين يُنْشَد بينهم ، ويمكنهم من أن يذوقوا هذا الجمال حقاً فيأخذوا بنصيبهم النفسي من الخلود .

ولكنك ستسألني : وماذوق العصر؟ وماقيمة الاتصال بين الشعر والذوق العصري ؟ وكنت أحب أن أذكرك مجالس أخرى كانت بيننا تجيبك عن هذا السؤال ، ولكن قوماً غيرك يدعونني اليهم ، ولهم على مثل مالكَ من حق ، فإلى وقت آخر .

مناقشة

١ – وضح ما يقصده الكاتب بعبارة (المثل الأعلى فى الشعر) ، ثم بين كيف يتحقق هذا المثل فى شعر المجيدين من شعراء العرب القدامى ؟

٢ – يرى الكاتب أن الشعر العربى الحديث لا يحقق هذا المثل الأعلى . بم يعلل ذلك ؟

٣ – لماذا أنكر الكاتب على شوقى أن (يقيس مصطفى كمال إلى خالد ابن الوليد) ؟ وما الأسس التى يبدو أن الشاعر وضع عليها هذا القياس ؟ اذكر رأيك الشخصى فى هذا النقد .

٤ – ماذا يقصد الكاتب بعبارة (الجمال الفنى الخالد) فى الشعر ؟ ولماذا وجده عند بعض كبار شعراء العصر العباسى ولم يجده – كما قال – عند شوقى أو حافظ ؟

— ٤ —

في الذوق الأدبي

« رد أيضاً »

صديقي

أعود إليك الآن ، بعد أن فرغتُ من درسٍ في الأدب القديم ، أعجبني موضوعه وأرضاني ما قيل فيه . أعودُ اليك إلى حيث تركتُكَ منذ ساعاتٍ . تسألني عن ذوقِ العصر : ماهو؟ وما الصِّلةُ بينه وبين الأدب ؟ وما الصلةُ بينه وبين المثَلِ الأعلى في الفن ؟ وأنا أتعجَّل هذه العودةَ إليك ليتصل آخرُ الحديث بأوله ، وليكونَ هذا الكتابُ[1] تتمةً للكتاب الذي أرسلته اليك ضُحىً هذا اليوم .

وماذا تريد أن أصنع لك ، وقد قصرت ذاكرتك أوتكلفت لها القِصَر ، فنسيتَ أو تناسيْت ما كان لنا من مجلس ، وما كان بيننا من حديث ؟ إنك خليقٌ أيها الصديق ألاّ تعتمد على الذاكرةِ وحدَها ، وأن تتخذ لنفسك هذه العادةَ التي لابأس بها ، وهي تقييد الأحاديث العذبة اللذيذة القيِّمة إنْ صادفتها ، في يومياتٍ تعود إليها من حين إلى حين ، فتذكِّر نفسك وأصدقاءك وظروفكُما المختلفة ، وتصل بينك وبين قديمك الخاص ، وتعينك على أن تتتبَّع تطور عقلك وشعورك ، وانتقالهما من حال إلى حال ، وتأثرهما بالظروف المختلفة التي تحيط بهما

(١) الكتاب : الصحيفة ، أو الرسالة .

وتعمل فيهما ، دون أن تحس أنت ذلك أو إتلتفت ليه . وكيف تريد أن تقضيَ بين قديم الأدب وجديده ، وأنت لاتستطيع أن تقضي بين قديمك وجديدك ؛ لأنك لاتلتفت إلى هذا القديم وذاك الجديد ، ولا تشعر باستحالة أحدهما إلى الآخر فى ظل ما تخضع له من المؤثرات المادية والمعنوية ؟

أفهمُ أن تتطورَ وتستحيل ، وأن تستبدل رأياً برأى وأساوباً فى الفن بأسلوب ، ولكنى أحبّ لك أن تشعر بهذا التطورِ ، وتقدر هذه الاستحالات ، وتحسب لهما حسابهما حين تكتبُ أو تتحدث ، فذلك خليق أن يدفع عنك ما قد تُتَّهَم به من التناقض والاضطراب ، وأنت الآن متناقض مضطرب بعضَ الشئ ، وإذا كنتُ أنا أفهم مصدرَ تناقُضِكَ واضطرابك ؛ لأنى أعرف من حياتك الخاصة مالم يعرفْ غيرى فليس الناس جميعاً مكلفين أن يعلموا أنك قضيت الصيف فى إيطاليا ، وكانت لك فيها مواقفُ هزت قلبك بادئ الأمر هزّاً رفيقاً ، ثم أخذت تتخلص إليه شيئاً فشيئاً حتى غمرته وعبثت به ، ثم أخذت تتقلص عنه قليلا قليلا حتى انجلت عنه وتركته فارغاً جافاً ، يكاد يحترق من الفراغ والجفاف ، ثم عدت إلى مصر ذاهلا مشرّد الخاطر مفطور القلب مضطربِ المزاج ، ثم عكفت على نفسك تَمتحن وتحلل ، فخرجت بشىء من الشك هو إلى اليأس أقربُ منه إلى الرجاء ، وإذا أنت ترتاب بكل شىء ، وتنكِر كُل شىء وتزدرى كل شىء ، وما أحسب أنك ستسترد حظك من اليقين والرضا والأملِ إلا أن تعود إلى إيطاليا ، فلعل الله أن يجعل لك من العسر يسراً ، ومن الضيق

سعة ، ومن اليأس أملا . ولعل ابتسامة عذبة فى « توربنو » ترد إلى قلبك نضرته الأولى ، فتستأنف الحياة والتفكير فى جد وثقة واطمئنان ، وترى فى الذوق الأدبى ماكنت تراه منذ أعوام ، أو شيئاً منه .

ليس الناس مكلفين أن يعلموا من أمرك هذا كله ، ولو قد حاولوا ذلك لضقت بهم وضاقوا بك ، ولكنك أنت مكلف أن تعلم من أمرك هذا وأن تقدر أثره فى حياتك العقلية والنفسية معاً ، بل فى ذوقك بنوع خاص ، فإن لذلك فى ذوقك أثراً غريباً . لقد كنت أراك قبل « توربنو » تقدر الأشياء كما أقدرها ، وتشاركنى فى الرضا عن بعض الشعر والسخط على بعضه الآخر ، وتحب أن تقف معى موقفاً وسطاً بين أولئك المختصمين الفرنسيين الذين يرى بعضهم جمال الشعر فى الموسيقا ، ويرى بعضهم الآخر جماله فى المعنى ، وكنت تقول لى : وما يمنعنا أن نقف بين هؤلاء الناس ، ونرى جمال الشعر فى التئام الموسيقا والمعنى جميعاً ؟ حتى إذا كانت تلك الليلة أخذت تصل إلى منك كتب لارأس لها ولا ذنب — كما يقول الفرنسيون — ثم لقيتك فإذا أنت قد تصوفت أوكدت ، وإذا أنت لا تذوق من الموسيقا إلا ألواناً خاصة تلائم مزاجك هذا المضطرب المحزون ، ولا تذوق من المعانى الشعرية إلا ضروباً خاصة ، تلائم أملك هذا الضائع المشرد .

صدقنى أيها الأخ العزيز ، أنك تخضع الآن لأزمة نفسية عنيفة ، فما أجدرك أن تتهم رأيك فى الناس والأشياء جميعاً .

لاتبتئس ولاتظهر هذا الغضب الذى هو أقرب إلى الإذعان منه إلى أى شىء آخر ، فأنا راض بمزاجك هذا المضطرب محب له ،

لأنى أفهمه وأذوق ماتحدث عنه من الآثار ، ولأنى أشاركك فى حب ماتحب من هذه الموسيقا وهذه المعانى التى تتصل بالماضى بائسة أو كاليائسة من المستقبل . ومهما أنس فلست أنسى أننا قد أعجبنا معاً إعجاباً لاحد له بتلك القطعة الموسيقية البديعة التى أوقع بها الموسيقى «ديبارك» مقطوعة رائعة من شعر «بودلير»[1] هى الذكرى . أحسسنا معاً أننا عشنا زمناً فى ظل تلك الأروقة الواسعة ، التى كانت تقوم على تلك الأعمدة الفخمة الضخمة ، والتى كانت تنعكس عليها من شمس البحر ألوان لاتكاد تحصى : والتى كانت تخيل إليك إذا أقبل الأصيل أنها أغوار من البزلت :

نعم ، ورأينا معاً أمواج البحر العنيفة المضطربة تعبث بصور السماء ، وتمزج أصواتها الموسيقية القوية بلون الأصيل الذى يعكر العين ؛ نعم ، وشعرنا معاً بهذه اللذة القوية الهادئة فى جو صفو وجلال لاحد له ، وبين هؤلاء الإماء المتجردات العطرات اللائى كن يروحن عن جباهنا بسعف النخل ، واللائى لم يكن لهن من هم إلا تعرف هذا السر المؤلم الذى كان يفنينا قليلا قليلا . ذقنا معاً جمال هذا الشعر وانسجام هذه الموسيقا واشتراكهما فى تصوير هذا المثل الأعلى الذى نطمح إليه . فإذا لم نظفر به فى حياتنا الحاضرة ، وقصرت بنا أجنحتنا عن أن نطير إليه فى المستقبل القريب أو البعيد التمسناه فى ماضينا ، فإذا لم نظفر به ، وما أحرانا ألا نظفر به ! التمسناه عند أسلافنا المترفين من أدباء اليونان والرومان وشعرائهم واستمتعنا به كما كانوا يستمتعون به هم أنفسهم ، يوم كانوا يحيونه حياة فيها الحق وفيها الخيال .

---

[1] شاعر فرنسى توفى سنة ١٨٦٧ .

ذقنا معاً هذا الشعر وهذه الموسيقا ، وأنت متأثر بمزاجك هذا المضطرب ، وأنا هادئ النفس فارغ البال ، فأنت ترى أن اضطراب مزاجك لم يقطع ما بينك وبيني من صلة نفسية أو فنية ، وإذن فهون عليك ، ولا تخيل إلى نفسك أني ساخط أو منكر لما أنت فيه ، إنما أنا رفيق بك ، حدب عليك ، أحب أن تنسى « توريتو » أو أن تستأنف حياتك فيها إن وجدت إلى أحد الأمرين سبيلا . وأحب بنوع خاص أن تقدر أثر « توريتو » فيما لك من رأى الآن فى المثل الشعرى الأعلى ، وفى الذوق الفنى ، وفى مذاهب الشعراء فى الشعر .

الذوق الفنى ... لقد بعدنا عنه أو كدنا نبعد . ومع ذلك فما كتبت إليك الآن إلا لأتحدث إليك فيه ، أو لأذكرك ما كان بينك وبيني فيه من حديث . ألم نكن نتفق قبل « توريتو » على أن هناك ذوقين فنيين ، لكل واحد منا حظ منهما يختلف قوة وضعفاً ، ويتفاوت سعة وضيقاً باختلاف ما لشخصيته من القوة والظهور ؟ كنا نتفق على أن هناك ذوقاً فنياً عاماً يشترك فيه أبناء الجيل الواحد فى البيئة الواحدة وفى البلد الواحد ، لأنهم يتأثرون بظروف مشتركة تطبعهم جميعاً بطابع عام يجمعهم ويؤلف بينهم ، وكنا نتفق على أن هذا الذوق يتسع ويضيق ويقوى ويضعف . فأهل مصر يشتركون فيه اشتراكا قوياً ، وهذا الاشتراك هو الذى يجمعهم على الإعجاب ببعض الآثار الفنية دون بعض ، وهم يشاركون فيه إلى حد ما جيرانهم أهل الشام وفلسطين ، ويشاركون فيه إلى حد أضعف جيرانهم من أهل إفريقية الشمالية . ومن هنا يعجبون مع أولئك وهؤلاء ببعض

الآثار ، ويعجبون مع أولئك دون هؤلاء ببعضها الآخر ، ويعجبون وحدهم بطائفة من الآثار الفنية ، وكنا نتفق على أن هذا الذوق يضيق أحياناً ، ويتأثر فى ضيقه هذا بالظروف التى تحيط بالطبقات والجماعات ؛ فأهل مصر على اشتراكهم فى هذا الذوق العام تتفاوت حظوظهم منه بتفاوت بيئاتهم وجماعاتهم ؛ فلأهل الأزهر ذوق خاص يكادون يستبدون به ، وقريب منه ولكنه يفارقه بعض الشئ ذوق مدرسة القضاء ودار العلوم . وللجامعيين ذوق خاص أو قل أذواق مختلفة : ذوق يتأثر بالذوق الإنجليزى ، وآخر يتأثر بالذوق اللاتينى ؛ ذوق يتأثر بالعلم ؛ وآخر يتأثر بالأدب ، وثالث يتأثر بالتاريخ ، ورابع يتأثر بالفلسفة . وعلى هذا النحو . ثم كنا نتفق على أن هناك ذوقاً آخر فنياً يتأثر بهذا الذوق العام ولكنه مع ذلك متأثر بالشخصية الفردية ؛ أو هو مظهر ومرآة تمثلها تمثيلا صادقاً يستبد به الفرد ، أو يكاد يستبد به لايشاركه فيه أحد غيره . وكنا نتفق على أن هذين الذوقين هما اللذان يقضيان بأن القصيدة الشعرية الرائعة ، تُنْشَد فنشترك فى الإعجاب بها ، أو قل فى مقدار من الإعجاب بها عام ؛ سواء . أو كأنه سواء بيننا . ثم لايمنع ذلك أن يكون لكل واحد منا إعجاب خاص بالقصيدة كلها ، أو بالبيت من أبياتها ، لايستطيع أحد أن يشعر به ولا أن يقدره .

كنا نتفق على هذا كله ، وكنا نتفق على أن الحياة الفنية إنما هى مزاج من هذين الذوقين ، فيه الوفاق حيناً وفيه الصراع حيناً آخر ، وكنا نتفق على أن هذا الذوق العام هو الذى يعطى الحياة الفنية حظاً من

الموضوعية ، وهذه الأذواقَ الخاصةَ هي التي تعطي الحياة الفنية حظاً من الذاتية .

كنا نتفق على هذا كله ، ونحاول في شيء غير قليل من التوفيق تطبيقَه — كما يقول المعلمون — على ماينشىء شعراؤنا من الشعر وكتابنا من النثر ، ولأراك الآن تسألني عن الذوق ، ماهو ؟ فهل نسيت هذا كله ؟ لا ولكنها « تورينو » قد جعلت بينك وبينه ستاراً ، وأنا زعيم أن أزيل هذا الستار ولو إلى حين .

تذكر يومَ قرأنا قصيدة شوقى :

الله أكبر ، كم فى الفتحِ من عجبِ

ياخالدَ الترك جدّدْ خالد العربِ !

كنا جماعة منا العمامة ومنا الطربوش ، منا المصرى ومنا السورى ، منا المسلم ومنا غير المسلم ، وكنا جميعاً مرتاحين إلى انتصار الترك ، متشوقين إلى مايسجل هذا الانتصارَ ويشيد به . وتناول شاب منا الصحيفةَ ، فأنشد القصيدة فى شيء من الحماسة غريب ، وفى شيء من الإتقان فى الصوت ، وإخراج الحروف ، وتقطيع الوزن ، وقذف القافية كما تُقذَف الحجارة ، فرضينا وأعجبنا ، وتحمس بعضنا فصفق ، وافترقنا على أنها قصيدة رائعة . ثم التقينا فى مجلس من هذه المجالس التى أخلو فيها إليك وحدنا فنتحدث فى حرية ، وينتهى بنا الحديث فى كثير من الأحيان إلى مايكره كثيرٌ من الناس . فأعدنا قراءة القصيدة ، وحينئذ لاحَظْتَ أنت ولاحَظْتُ أنا : أن إعجابنا

الأول لم يكن إلا ظاهرة اجتماعية ، وأن بين الذوق العام وذوقنا الخاص تناقضاً غير قليل هذه المرة ؛ ذلك لأننا كنا أثناء هذه القراءة الثانية قد تخلصنا من فوز الترك ، وتخلصنا من الجماعة التى كانت تحيط بنا ، ولم نحكِّمْ إلا ذوقنا الشخصى ، وذوقُنا الشخصى معقد – كما تعلم – فيه أثر الأدب العربى القديم ، وفيه أثر الأدب الغربى الحديث ، وفيه أثر الثقافة مركبةً مختلفةَ العناصر ؛ فليس غريباً أن يكون حكمه فى الشعر مخالفاً لحكم الجماعات المختلطة . وأذكر وتذكر أنت أيضاً أننا لهونا يومئذ بإخضاع هذه القصيدة لهذا الذوق المعقد ، فضحكنا وأغرقْنا فى الضحك والسخرية من هذه الصور العتيقة البالية تُتَّخذ لتصوير الحياة الجديدة الحاضرة ، وضحكنا بنوع خاص من هذا البيت :

قذَفتَهمْ بالرياح الهُوجِ مُسْرَجةً
يحمِلْنَ أُسْدَ الشَّرَى فى البيض واليَلَبِ[1]

وأضحكتنا هذه الرياح المسْرَجة وإن كان المراد بها الخيل ، وأضحكتنا أسد الشرى على هذه الخيل وإن كان المراد بها فرسانَ الأتراك ، ثم قصدنا إلى الإنصاف وقلنا : شاعرٌ يقلد القدماء ، فلا ينبغى أن ينظر إليه إلا بأعين القدماء ، ولاينبغى أن يُقاس إلا بمقاييسهم ، وكان هذا النوع من الإنصاف فى نفسه قضاء على القصيدة ، فهو حكم بأنها لاتثبت أمام النقد الحديث ومقاييسه . ولجأنا

---

(١) اليلب : الدروع . واحدتها درع .

إلى النقد القديم ، فأما أنت فلبستَ ثياب أبى العباس أحمد بن يحيى ثعلب ، زعيم النحويين فى الكوفة آخرَ القرن الثالث للهجرة ، وأما أنا فلبستُ ثياب أبى العباس محمد بن يزيد المبرِّد زعيمهم فى البصرة وفى العصر نفْسه ، وكان هذان الرجلان يختصمان دائماً ، وكنا إذ وضعنا أنفسنا موضعَهُما نريد أن نختصم لعل اختلافنا ينفع أمرَ الشعراء ، فأما أنا فزعمت أن هذه القصيدة فارغة إلا من الألفاظ، ليس وراءها شيء ، وجعلت أضرب لك الأمثال بشعر القدماء وبشعر الأخْطَل خاصة فى تصوير الهجوم والانتصار والهزيمة العامة والهزيمة الفردية ، وكنت أقف بك بنوع خاص عند الرائية التى مطلعها .

خَفَّ القَطينُ فراحوا منك أو بكروا
وأزعجتهم نوًى فى صَرْفِها غِيَرُ

والتى مدح فيها الأخطلُ عبدَ الملك وبنى أميةَ،وصوَّر جيشَ عبد الملك زاحفاً على العراق،وانتصارَه وانهزامَ القيسيين أنصارِ ابن الزبير فى الجزيرة ، وكنت أقف بك عند الرائية الأخرى التى مطلعها :

ألا يا اسْلَمى ياهندُ هندَ بنى بَدْرِ
وإن كان حيَّانا عِداً آخرَ الدهرِ

والتى قصد بها الشاعر إلى مثل ما قصد إليه فى الرائية الأخرى ، ولكنه أبدع فى تصوير الهزيمة الفردية ، فصور لنا فارساً يلهب

فرسة والرماح تنوشه ، وهو ينغمس معها فى السراب ، والسراب ينجاب[1] عنه وعنها ، وهو يحبها ويفديها بأمه إن مضت فى جريها إلى العصر . . . كل ذلك فيما تذكر من لفظ متقن ، سهل رصين متخير . وكنت أقول لك إن هذا الشعر يلائم ذوق العرب فى عصره ، ويصور المثل الأعلى لهم فهو جميل ، وهو يعجبنا الآن ويرضينا فيمثل لنا حظاً من هذا المثل الأعلى . وكنتَ تسمع لى فترضى مرة وتنكر أخرى ، ثم سكتَّ حيناً وسألتنى : وأين أنت من قصيدة أبى تمام التى يمدح بها المعتصم وقد فتح عمورية؟. قلتَ ذلك فوجَمْتُ[2] لك، ثم رأينا معاً أن شوقى إنما اتخذ قصيدةَ أبى تمام هذه نموذجاً حين أراد أن ينظم قصيدة فى انتصار الترك .

ومن غريب الأمر أن اتخذ القصيدة نموذجاً فى اللفظ والمعنى ، وفى الوزن والقافية ، فمطلع أبى تمام :

السيف أصدق أنباءً من الكتبِ
في حدِّه الحدُّ بين الجِدِّ واللعبِ

فهى من البسيط وقافيتها الباء ورويها مكسور ، وكذلك قصيدة شوقى ، فأبو تمام إذن هو الذى قدم إلى شوقى قوافيَه وشيئاً غيرَ قليلٍ من ألفاظه ومعانيه ، وبخاصة هذا التشبيه الذى كان يلائم ذوقَ المسلمين وهم يجاهدون الروم بقيادة الخليفة المعتصم ، تشبيه يوم عمورية بيوم بدر لأن المعتصم خليفة الله وابن عم النبى وهو يجاهد للدين ، بينه وبين بدر قرنان ليس غيرُ ، وانتصارَه معجزة كانتصار

(١) ينجاب : ينكشف .   (٢) وجم : أمسك عن الكلام فى حزن .

النبي يوم بدر ، أشرفُ له وأجْدَىَ عليه . أخذ شوقى هذا التشبيه من أبى تمام فألصقه بمصطفى كمال ، ولم يكن مصطفى كمال خليفة ، بل كان خارجاً على الخليفة ، ولم يكن يجاهد للدين بل كان يجاهد للوطن . ولم يكن يجاهد بالسيف والرمح والخيل ، وإنما كان هذا أقلُّ أدوات الحرب خطراً . وأساء شوقى اختلاسَ هذا التشبيه فقد كنا نرى أن أبا تمام أورده موردَ الشك حين استعمل أداة الشرط ، وأورده شوقى مورد اليقين ، وأن أبا تمام أورده فى بيتين وأورده شوقى فى أبيات . قال أبو تمام :

إن كان بين صروفِ الدهر من رَحِمٍ
موصولةٍ أو زمامٍ غيرِ مُنْقَضِبِ

فبين أيامكَ اللاتى نُصِرْتَ بها
وبين أيام بدرٍ أقرب النَسَبِ

وقال شوقى :

يوم كبدر فخيلُ الحق راقصةٌ
على الصعيد وخيلَ اللهِ فى السُحُبُ

غُرٌّ تُظَلِّلُها غراءُ وَارِفة
بدرية العود والديباجِ والعَذَبِ

نَشْوَى من الظفرَ العالى مرنحةٌ
من سكرة النصر لا من سكرة النصب

تُذكِّرُ الأرضَ مالم تنس من زَبَدٍ

كالمسك من جنبات «السكب»(١) منسكب

حتى تعالى أذانُ الفتح فاتأدتْ

مَشْيَ المجلِّى إذا استولى على القَصَب

وكنت تقول لى : إن البيت الأول من بيتى أبى تمام يعدل قصيدة شوقى كلها . وكنت أرى أن من الظلم أن يقاس هذا الشعر الذى لايدل على شىء إلى بيت كهذا البيت فيه الشك واليقين معاً ، وفيه المبالغة والاقتصاد معاً ، وفيه اللفظ الرصين يدل على المعنى الجيد .

وكنت تقول لى : أليس من العجب أن يأخذ شوقى معنى قاله أبو تمام فى بيت واحد ، فيذيبه فى أبيات دون أن يصل إلى شىْ ؟ قال أبو تمام :

فتح تَفَتَّح أبوابُ السماء له

وتبرز الأرض فى أثوابها القُشُب

وقال شوقى :

لما أتيت ببدر من مطالعها

تلفتَ البيت فى الأستار والحُجُب

---

(١) السكب : أول فرس ملكه النبى صلى الله عليه وسلم ، وكان كميتا أغر محجلا ، والسكب من الخيل : الجواد الخفيف الروح النشيط

ثم استمر شوقى يصف ابتهاج العالم الإسلامى فى عشرة أبيات زُلْزِلت فيها الأرض زلزالها فسعى بلد إلى بلد، واصطدمت مدينة بمدينة ، وتخاطب الموتى فى دمشق وحلب، والأحياء فى الهند ومصر، كل ذلك ولم يظفر بقول أبى تمام :

فتح تفتح أبواب السماء

وتبرزَ الأرض فى أثوابها القُشُب

وكنت تقول لى : إن فى قصيدة أبى تمام من الشعر ما لاءمَ الذوق القديم ويلائم الذوق الحديث ، ويعجَب به الشرقى والغربى معاً ، لأنه الشعر فى نفسه ، فيه قبس من هذا الجمال الخالد الذى هو فوق الزمان والمكان والجنسيات، قال أبو تمام يصف اضطرامَ عمورية :

لقد تركتَ أميرَ المؤمنين بها

للنار يوماً ذليلَ الصخْرِ والخشَبِ

غادرتَ فيها بَهيمَ الليْلِ وهو ضُحًى

يَشُلُّه وسطها صبح من اللهب

حتى كأن جلابيبَ الدجى رغبتْ

عن لونها أو كأن الشمسَ لم تغبِ

ضوءٌ من النار والظلماءُ عاكفة

وظُلمة من دخانٍ فى ضحًى شَحِبِ

فالشمس طالعةٌ فى ذا وقد أفلَتْ

والشمس واجبة فى ذا ولم تجِبِ

(١) يشله : يطرده .

وكنتَ تقول : إن بيتاً واحداً من هذا الشعر يزن ديوان شوقى كله وهو قوله :

حتى كأن جلابيب الدُّجى رغبت
عن لونها أو كأن الشمس لم تغب

ولو أنك التمست الشعرَ فى قصيدة شوقى هذه لما وجدتَ منه شيئاً ، فإن أبيتَ فدلَّنى عليه !

وكنت تقول : كان البديع فى عصر أبى تمام يَعْجِب جمهرةَ المتأدبين ، فأخذ منه أبو تمام بحظ لايخلو من إسراف ، وهو لايعجبنا ، فما اضطرارُ شوقى إليه لولا التقليدُ السخيف ؟ وأى جمال فى قوله :

ماكان ماءُ « سقاريَّا »[1] سوى سَقَرٍ
طغَتْ فأغْرَقَتِ الإغريقَ فى اللهبِ

لو أنه وضع اليونان موضع الاغريق لاجتنب هذا الجناس الثانى ، ولاحتفظ لبيته بشىء من الجمال الشعرى ، فالصورة لابأس بها ، ولكن جناسين خليقان أن يُفْسدا أجمل الصور وأروعَها .

ثم أخذنا ننتقل فى القصيدتين من بيت إلى بيت حتى انتهينا إلى أن ذوقنا القديم نفسَه على تحرجه لا يستطيع أن يسيغ قصيدةَ شوقى ، بعد أن أبى ذوقُنا الحديث أن يسيغها ! وكانت خلاصة رأيك ورأيى : أن هذه القصيدة إنما هى أشبهُ شىءٍ بالتمرين المدرسى

(١) يقع نهر سقاريا على مسافة (٣٠٠) كيلو متر من إسكى شهر ، فى الطريق إلى أنقرة ، وعنده وقعت المعركة الحاسمة بين الكماليين واليونانيين فى أغسطس ١٩٢١ م

يذهب به الأطفال مذهبَ المحاكاة للنماذج الفنية التى تُلقى إليهم ، فيوفّقون فى الصورة ويخطئون الموضوع .

أتذكر هذا كلّه ؟ وإذا كنت تذكره فأنت تذكر رأيك ورأيى فى الذوق الأدبى ، أما أنا فما زلتُ محتفظاً برأيى . وأما أنت فقد نسيتَ رأيك حيث تعلم ،[1] ولعلك تجده إذا أقبل صيف هذا العام [2]» .

مناقشة

١ ـ أعْجِبَ الكاتب بباثية شوقى فى مقامٍ (إلى حد الحماسة والتصفيق) ، وأنكرها فى مقامٍ آخر (إلى حد الضحك ، والأسى) . ما أسباب هذا الموقف المتغير ؟ وما العناصر التى كوّنت عنده الرأى الثانى ؟

٢ ـ قال أبو تمام يصف حريق عمورية :

غادرتَ فيها بهيمَ الليل وهى ضُحى
يشُلُّه وسطها صبحٌ من اللهبِ
حتى كأن جلا بيبَ الدجىَ رغبتْ
عن لونها ، أو كأن الشمس لم تغبِ

(١) اشرح البيتين موضحاً الصورةَ التى رسمها الشاعر ، وأثرَها فى النفس .

(١ ، ٢) أى فى (نور دينو) بإيطاليا .

(ب) قال الكاتب إن البيت الثانى لأبى تمام (يزن ديوان شوقى كله) ، وقال : (لو أنك التمستَ الشعر فى بائية شوقى لما وجدت منه شيئا ، فان أبيتَ فدلّنى عليه !) ، ثم قال بعد سطور : (إن هذه القصيدة إنما هى أشبه شىء بالتّمرين المدرسى يذهب به الأطفال مذهبَ المحاكاة للنماذج الفنية التى تلقى إليهم) :—

— أى العبارات الثلاث أقرب إلى أسلوب النقدالدقيق ؟ ولماذا ؟ .

— وأيها أبعدُ عن مجال اعتبارها نقداً مباشرا ؟ علل .

- تصف العبارة الثالثة رأى الكاتب فى (التقليد) عند شوقى . وضح ذلك .

٣ — (الذوق الأدبى العام — والذوق المتأثر بالشخصية الفردية) : وضح عوامل تكوين كل منهما ، ومدى العلاقة بينهما .

- ٥ -

شعراؤهم

وما رأيك فى أن تدع اليوم شعرنا الحديث وشعراءَنا المحدثين ، لنقف عند طائفة من شعراء الفرنسْجةَ ، نرى كيف يَشْعُرون ، وكيف يعلنون شعورهم إلى الناس ، وكيف يلائمون بين أذواقهم الخاصة وبين أذواق من يتحدثون إليهم من القراء ، وأنا أعلم أنْ ليس هذا بالشئ اليسير ، فلو أنى حدثتُكَ عن هؤلاء الشعراء دون أن أنقل إليك شيئاً من شعرهم لأضعتُ وقتك ووقتى ، ولكان حديثنا عبثاً لا خير فيه ، وإذن فلابد من أن أترجم لك طائفةً من هذا الشعر الأجنبى ، وأعرضَهُ عليك نماذجَ أتخذها موضوعاً لأحاديث مقبلة .

ولكن أتظن أمر هــذه الترجمة يسيراً ؟ أما أنا فأعترف بأنه أشق وأعسر مما كنت أُقَدِّر ، فالذوق الغربى مخالف من وجوه كثيرة لذوقنا الحديث على تغيره وتطوره ، وفى اللغات الأجنبية مرونة ويسر لم يتاحا بعدُ للغتنا العربية . ومن هنا كانت فى الشعر الأجنبى خاصة ، والأدب الأجنبى عامة — صورٌ قد يعسر جداً نقلها إلى اللغة العربية ، حتى إذا نقلت لم نُسيغْها ولم تطمئن إليها نفوسُنا وآذاننا ، ومع ذلك فهى تعجبنا وترضينا كلَّ الرضا حين نراها فى لغاتها الأجنبية الخاصة . ومصدر ذلك فيما نعتقد : أننا لم نتعود أن نرى فى لغتنا العربية مثلَ هذه الصور ، وما هى إلا أن نكثر الترجمةَ والنقل ونجدَّ فيهما حتى نألفَ

هذه الصور ويتأثر بها ذوقنا، ونحاول أن نحتذيها ونحاكيها ، فلنبدأ غير خائفين ولا مترددين .

* * *

ولن أترجم اليوم إلا مقطوعات قصاراً قصد بها أصحابها تصوير طائفة من عواطفهم الخاصة فى ظروف خاصة ، حتى إذا أسغت هذا النوع من الشعر وألفت قراءته والاستماع له كان من اليسير أن ننتقل بك إلى ترجمة القصائد الطوال توضع فى الأغراض ذات الخطر .

وأنا أقف بك الآن عند هذه المقطوعة القصيرة من شعر بودلير Baudelaire التى سماها : (خلوة إلى النفس)، والتى تحدث فيها إلى ألمه . وأحب أن تقرأها فى شئ من التفكير والروية ، وأن ترى معى كيف استطاع الشاعر أن يتحدث إلى ألمه فى هذه الدعة والإذعان ، والازدراء ، وأن يصور أثناء هذا حديث الطبيعة التى تحيط به ، ويمثل ما بين هذه الطبيعة وبين نفسه فى هذه اللحظة التى يصفها ، فهو إذن عند ما يخلو إلى نفسه لا يقطع الصلة بينها وبين الطبيعة . بل كل ما يستطيع أن يصل إليه هو أن يحاول اعتزال الناس لحظة ، ولكنه يعتزل الناس ليتصل بالطبيعة اتصالا قوياً . قال بودلير :

خلوة إلى النفس

شيئاً من الهدوء والدعة أيها الألم !

لقد كنت تبتغى المساء ، فهاهو ذا يهبط ، فانظر إليه! هذا جو مظلم يغمر المدينة ، يحمل الطمأنينة إلى قوم والهم إلى آخرين !

بينما أوشاب الناس يجنون الندم من اللهو الدنيء ، يدفعهم إليه سوط اللذة ، هذا الجلادُ الذي لا رحمة له ، أعطني أيها الألم يدك وتعال هنا بعيداً منهم .

انظر إلى السنين الخالية مطلةً في أثواب بالية من طَنَف[1] السماء!
وانظر إلى الأسف المبتسم تنشق عنه أعماق الماء ! وإلى الشمس المُحْتَضَرة[2] تنام تحت قوس من أقواس هذا الجسور ، واسمع أيها الألم العزيز للّيل الحلو يمشي وكأنه كفن طويل ينسحب في الشرق !

وانظر إلى هذه المقطوعة الأخرى للشاعر نفسه ، وقد سماها « النافورة » وهي من مشهور شعره الذي تناوله الموسيقيون فأبدعوا في توقيعه كما أبدع هو في تصويره ، ولا تحكم عليه بهذه الترجمة فتظلمه ولكن احكم عليه إن شئتَ بنصّه في الفرنسية ، وبالصورة الموسيقية التي استطاع الموسيقيون أن يحكوه بها . وأحب أن تقف بنوع خاص عند هذا التشبيه الذي تدور عليه المقطوعة كلها ، فصاحبنا قد رأى النافورة ورأى الماء يتصاعدمنها في قوة كأنه باقةٌ من الزهر؛ حتى إذا انتهى به التصعيد إلى أقصاه عاد فتساقط على الأرض قطرات عراضاً، كل ذلك على تأثره بضوء القمر . رأى هذا فأعجبه وإذا هو يثير في نفسه معنى آخر متصلا بحبه وحزنه لهذا الحب ، وإذا هو يشبه نفس صاحبته حين يحفزها الهوى، وتملكها العاطفة فتسمو إلى أسمى أطوار الشوق،

---

(١) الطنف مابرز من الجبل .

(٢) المحتضر : الذي حضره الموت .

ثم يأخذها القصور الإنسانى، فتضعف وتهبط وإذا هى قد انتهت إلى هذا النوع من اللذة الذى ينتهى إليه الحب عادة . شبه هذه النفس بهذا الماء المندفع من النافورة ، وعسير علينا نحن أن نتصور النفس كما تصورها بودلير .

ولكننا مع ذلك عندما نقرأ هذا الشعر، ولاسيما فى نصه الفرنسى لا نملك أنفسنا من الإعجاب والرضا ، ثم انظر إلى آخر هـذه المقطوعة : كيف تحدث الشاعر فيه إلى الطبيعة فى طور من أطوارها، وكيف اتخذها مرآة لحبه الحزين :

النافورة

فى عينيك الجميلتين سقم[1] أيتها العاشقة المسكينة !

دعيهما كذلك زمناً لاتفتحيهما. . . دعيهما فى هذه الهيئة الفاترة كما فاجأتهما اللذة !

هذه النافورة فى الفناء لها أزيز لاينقطع فى الليل ولا فى النهار ، يستبقى فى هدوءٍ هذا الذهول الذى غمرنى به الحب منذ الليلة !

هذه الباقة التى تتفتح فى زهر لايحصى ، والتى يزينها القمرُ المبتهج بألوانه ، تساقط كأنها مطر من دموع ثقال !

كذلك نفسك التى يحرقها برد اللذة الملتهب ، تصعد سريعة جريئة نحو السماوات الواسعة المشرقة، ثم ترتد وقد أحالها الضنى موجةً من الفتور الحزين تنحدر من طريق خفية إلى أعماق قلبى !

---

(١) السقم : المرض .

هذه الباقة . . . . . . من دموع ثقال !

إيه أيتها التى يخلع الليلُ عليها هذا الحال ، أحبب إلىّ بأن أسمع — مائلا نحو صدرك — هذه الشكاة المتصلة التى تنوح فى الحوض !

أيها القمر ، أيها الماء المصطفق ، أيتها الليلة المباركة ، أيها الشجر يهتز فى خفة ، إنما اكتئابكن النقىّ مرآة ما أجد من حب !

هذه الباقة . . . . . . من دموع ثقال !

* * *

ثم لندع الآن بودلير ، ولننتقل إلى شاعر آخر هو سُولى بريدوم Sully Prudhmme ولنبدأ من شعره بهذه المقطوعة المشهورة التى ترجمتُها لك ، دون أن أغير شيئاً من وضعها الفرنسى : محمِّلا لغتنا العربية فى ذلك بعض المشقة . وقد أراد الشاعر أن يصور فى هذه الأبيات إعجابه بالعيون الحسان ، وحزنه على ما يملؤها من الظلمة حين يدركُها الموت .

العيون

زُرق أو سود ، كلهن محبوبات ، وكلهن حسان ! عيون لاتُحصى رأين الفجر ، قدانطوت عليهن أعماقُ القبور والشمس ماتزال تشرق !

ليالٍ أودع من النهار أبهجْنَ عيوناً لاتحصى ، وهذه النجوم ماتزال تلمع ، وقد ملأت الظلمة تلك العيون !

لهى ! أتراها فقدت لحظها . . . ؟! كلا كلا ، ليس إلى هذا سبيل
إنما تحولت إلى بعض الوجوه . نحو سبيل مايسمونه الغضب !

وكما أن النجوم تفارقنا حين تنحدر ، ولكنها تظل فى السماء ،
فالحدق غروبها . ولكن ليس حقاً أنها تموت .

زرق أو سود كلهن محبوبات . وكلهن حسان ناظرات من وراء
القبر إلى فجر عريض ، تلك الأعين التى أغمضت ماتزال ترى!

* * *

وهذه المقطوعة الأخرى التى يمثل فيها الشاعر فى لفظ عذب وقوة
لاحد لها ، طموحه إلى المثل الأعلى وعجزه عن الوصول إليه،وثقته
بمستقبل الإنسان .

المثل الأعلى

القمر مكتمل والسماء مشرقة تملؤها النجوم ، والأرض شاحبة .
ونفس الكون تملأ الفضاء !

وأنا أتبع النجم الأعلى ذلك الذى لايرى ، ولكن ضوءه يعبر
الأجواء ، حتى يصل إلى حيث نحن فتبتهج به عيون جيل آخر !
فإذا لمع يوما هذا النجم الذى هو أزهى النجوم وأناها فقل له :
إنى أحببته يا آخر أجيال الناس .

* * *

ثم هذه الأبيات التى يشبه فيها الشاعر صدور البكاء عما يستكن
فى أنفسنا من الحزن والحنان ، اللذين تهيجهما بعض العواطف ،
بتساقط الندى الذى يتكون فى الهواء ثم تسقط به رطوبة الجو . .

السهل الندي

أنا ذاهل في قطرات الندى التي وضعتها يد الليل الرطبةُ على خَمْل[1] الزهر تأتلف لآلئ في خفة !

من أين جاءت هذه القطرات المضطربة ؟ ليست السماء ممطرة ! والجو صحو ! ذلك أنها كانت كلها في الهواء قبل أن تتكون .

من أين جاءت دموعي ؟ كل شعلة في أعماق السماء حلوة هذا المساء ! ذلك أني كنت أُضمرهن في نفسي قبل أن أحسهن في عيني !

إن في نفوسنا لحناناً تضطرب فيه الآلام جميعاً ، ورب مسةٍ رهيفة هاجتها فأنبتت فيها البكاء !

* * *

وهذه المقطوعة الأخرى التي يمثل فيها الشاعر أحب أوقات الحب إليه ، وأشدّها أثرًا في نفسه وأبقاها ذكرى في قلبه .

ساعات الحب

ليست خير ساعات الحب تلك التي تقول فيها إني أحبك

إنما هي ساعة الصمت المتصل الذي لا يكاد ينقطع ،

إنما هي فيما بين القلوب من توافُقٍ سريع خفيف ،

إنما هي في القسوة المتكلفة والعفو الخفي !

إنما هي في قشعريرة الذراع توضع عليها اليد المضطربة .

---

(١) الخمل : الهدب .

وفى الصحيفة يقلّبها الحبان معاً ، على أنهما لا يقرآنها
ساعةٌ فذة يقول فيها الفم المطبق بحيائه وحده شيئاً كثيراً ،
يتفتح فيها القلب على رفق كما ينشق الكِمُّ [1] عن الوردة !
يتنسم فيها المحب أرج [2] الشعر فكأنما فاز بأعظم الزلفى .
ساعة الحنان الحلو حين يكون الإجلال نفسه اعترافاً
بالحب .

• • •

وقد أطلت عليك ، ولابد مع ذلك من العودة إلى هذين الشاعرين وشعراء آخرين بالنقل عنهم حيناً ، والتحدث عن شعرهم حيناً آخر .

مناقشة

١ — قال بودلير فى مقطوعته (النافورة) يصف نفس صاحبته فى سرعة مايطرأ عليها : « هذه الباقة التى تتفتح فى زهر لايُحصَى ، والتى يزينها القمر المبتهج بألوانه ، تساقط كأنها مطر من دموع ثقال ! كذلك نفسك التى يحرقها برد اللذة الملتهب ، تصعد سريعة جريئة نحو السماوات الواسعة المشرقة ، ثم ترتدُّ وقد أحالها الضنى موجة من الفتور الحزين تنحدر من طريق خفية إلى أعماق قلبى » .

وقال أبو فراس الحمدانى يصف عودته السريعة إلى ديار أحبابه ،
أسير عنها وقلبى فى المقام بها .. كأن مُهْرِى لثقل السير محتبسُ
مثل الحصاة التى يُرمى بها أبداً .. إلى السماء فترقى ، ثم تنعكس

(١) الكم بالكسر : وعاء الطلع . جمعه أكمّة وأكمام وكمام
(٢) الأرج : توهج ريح الطيب .

(ا) اشرح المعنى الذى ذكره كل من الشاعرين ، مبيناً الصورة الخيالية التى استعان بها .

(ب) استغل الشاعران ظاهرة (الجاذبية الأرضية) فى تصوير الفكرة ، كل بطريقته . وازن بين الطريقتين ، مبيناً سبب إختلافهما .

٢ — يقول قيس بن الملوح الملقب بمجنون ليلى :

وإنى لتعرونى لذكراكِ هزة ... كما انتفض العصفور بلّله القطر

ويقول شوقى فى المقدمة الغزلية لبعض قصائده :

وتعطلت لغة الكلام وخاطبتْ ... عينىَّ فى لغة الهوى عيناك

ويترجم لنا طه حسين مقطوعة (ساعات الحب) لشاعر فرنسى ، يقول فيها :

إنما هى ساعة الصمت المتصل الذى لايكاد ينقطع .

إنما هى فى قشعريرة الذراع توضع عليها اليد المضطربة .

ساعة فذة يقول فيها الفم المطبق بحيائه وحده شيئا كثيرا .

(ا) بين ما التقى فيه الشعراء الثلاثة من المعانى ، ووازن بين جوانب التصوير عند كل .

(ب) وازن بين الشاعرين العربيين والمترجم له سولى برودوم من حيث اللفظ والصياغة ، وعلل لرأيك .

— ٦ —

بودلير Baudelaire

(الحرية والفن)

عرضتُ عليك منذ أسبوعين صوراً شعرية لشاعرين من شعراء فرنسا فى القرن الماضى ، وقلت إنى قد أحدثك عن هذين الشاعرين فى فصل آخر ، وأنا أريد أن أَبَرَّ بهذا الوعد ، ولكن البر بهذا الوعد ليس بالأمر الهين ولا بالشىء اليسير ، وأول صعوبة تعترض سبيل هذا البر أن الحديث عن هذين الشاعرين فى فصل واحد شىء لاسبيل إليه؛ فأمرهُما أطول وأدق من أن يُلَمّ به فى فصل من الفصول وهما مختلفان فى طبيعتهما ومزاجهما، بل فى أغراضهما الشعرية؛ فلنكتف بأحدهما اليوم وليكن صاحبنا بودلير .

ولكن الحديث عن بودلير فى نفسه عسير شاق ؛ فأمره من الطول والدقة والتعقيد بحيث يضطرنا إلى أن نُعْرِضَ عن أشياء كثيرة ولا نلمّ منه إلا بالقليل ، وفى هذا القليل نفسِه مشقةٌ وعسر ؛ فقد كانت حياة هذا الشاعر شاقة عسيرة مثيرة للخصومات منذ أولها إلى أن انتهت ، وما تزال الخصومات قائمة حوله إلى الآن ، وأحسب أنها ستظل قائمة إلى مستقبل بعيد .

نشأ هذا الشاعر فى أسرة متوسطة . كان أبوه معلماً فى إحدى المدارس الثانوية فى باريس حين ولد سنة ١٨٢١ . ومات عنه أبوه

ولما تجاوز السادسة من عمره وترك ثروة ليست بذات خطر . وقد تزوجت أمه من ضابط في الجيش ظل يرتقي حتى انتهى إلى أعلى المراتب العسكرية . ونشأ الطفل في حجر هذا الضابط ، ولكنه نشأ نشأة لم تخل من القهر والعنف والضيق ؛ فقد كان يكره هذا الرجل الذي خلف أباه ويتبرم بما له عليه من سلطان . وكان كرهه لهذا الرجل يعرض الصلة بينه وبين أمه لشيء من السوء والاضطراب ، فكان ذلك ينغص عليه حياته ، ويؤذي نفسه الناشئة ، ويحبب إليه الوحدة ، ويبغض إليه الناس عامة وأسرته خاصة . وكان يكفي أن يتبين ميول هذا الرجل ليبغضها وينصرف إلى نقائضها ، وكان هذا الرجل معتدل الميول ، مطامعه تشبه مطامع أوساط الناس . وهي إلى المحافظة والتشدد فيها أقرب منها إلى أي شيء آخر . فكان هذا كافياً أن ينشأ صبياً مبغضاً للمحافظة ميالا إلى التطرف . ولم يكن صبينا تلميذاً نجيباً ولا طالباً بارعا ، وإنما كان من أوساط التلاميذ والطلاب ، ظفر بالشهادة الثانوية في شيء من المشقة والجهد . ولم يكد يتم درسه حتى ظهر الخلاف عنيفاً بينه وبين أسرته . كانت أسرته تحب أن توجهه نحو الحياة العاملة المنتجة ، وأعلن هو إليها أن يحترف حرفة الأدب ، وأنكر عليه وليه هذا الميل وأصر هو عليه ، ولكنه كان قاصراً فلم يتمكن مما أراد ، وأرسلته أسرته إلى الهند فأقام فيها عشرة أشهر ، ثم عاد وقد رأى البحر والشرق والشمس وأمماً غريبة وحياة لم يكن له بها عهد ، وأطواراً اجتماعية لم يكن يقدرها .

وما هي إلا أن بلغ رشده ، واستطاع الاستمتاع بحريته ، حتى اعتزل أسرته واندفع في حياة تخالف كل المخالفة ما كان يطمع فيه

وليّه من المحافظة والاعتدال . عاشر الشعراء والمصورين والمثالين وكتّاب القصص ، وأخذ يتكلف من الأزياء والأطوار ماجعله موضعَ نظر الناس جميعاً . ينظرون إليه دهشين مُنكِرين ، ويسمعون له فيزداد دهشهم وإنكارهم لما كان يُلْقى من ضروب الكلام المخالفة لما للناس من أحكام وقيم وأخلاق وتصوُّرٍ للأشياء . وقد أسرف في ثروته الضئيلة فأوشكت أن تنضب ، واضطرت أسرته إلى أن تحجُرَ عليه ، واضطرهو إلى أن يشتغل بالصحافة الأدبية ليوسع على نفسه وعرض له قَصَصُ الكاتب الأمريكي المعروف إدجاربو (Edgard Poe) فكلف به وأخذ في ترجمته إلى الفرنسية. واتصل بالشعراء الرومانتيكيين وتأثر بهم، وكان في كل هذا ذا شخصيتين متمايزتين : إحداهما هذه التي يراها الناس والتي اختصرتُها لك في هذه الأسطر ، والأخرى شخصيةٌ خفية عاكفة على نفسها تفكر وتقدر وتتألم وتشكو ، ولكن في سرٍ وتكتم .

وفي سنة ١٨٥٥ أخذت هذه الشخصية الثانية تظهر على استحياء : وذلك حين قدم الشاعر مقطوعاتٍ من شعره إلى « مجلة العالَمين فنشرَتها مع شيء من التحفظ والريبة والبراءة من التبعة الخلقية لهذا الشعر الغريب .

وفي سنة ١٨٥٧ ظهرت هذه الشخصية فجأة ، فدهشت لها فرنسا كلها . دهش لها الشعراء والفنيون ، ودهش لها أوساط الناس ،

واضطربت لها الجماعة الفرنسية ثم أنكرتْها وتولت النيابةُ والقضاء هذا الإنكار ، وحُكم على الشاعر بغرامة قدرُها ثلثمائة فرنك، وحُكِمَ على ديوانه الذى ظهرت به هذه الشخصية بأن تحذف منه مقطوعاتٌ اعتبرت مخالفة للأخلاق، أما الشعراء فقد أنكروا الشاعرَ ولكنهم أحبوه : أنكروه لأنه استحدث لهم شيئاً جديداً . وأحبوه لأن هذا الشيء الجديد نفسَه كان قيما ممتعاً ، واشتد الجدال منذ ذلك الوقت حول الشاعر ومذهبه وأغراضه الشعرية . واضطرب الشاعر نفسه فى الدفاع عن موقفه . فصانع الجمهور حيناً وسكت عن الدفاع حيناً آخر، واحتج عند بعض الخاصة لمذهبه الشعرى فى صراحة وإخلاص . واختلفت على الشاعر صروفُ الحياة فلقى ضروباً من اللين والشدة ، وانتهى به الأمر إلى بلجيكا فأقام فيها حيناً ثم أُعيدَ مريضَ الأعصابِ إلى باريس فمات فيها سنة ١٨٦٧ .

* * *

هذه خلاصة شديدة الإيجاز لحياة بودلير ، وهى على أسرافها فى الإيجاز تعطيك منه صورةً أقل ماتوصف به أنها غريبة، وقد أثارت حياة بودلير وآثارُه الأدبية مسألة كَثُرَ فيها القول ، وسيكثر فيها فيها القول ؛ لأنها من هذه المسائل التى لايُتفَق عليها، أو بعبارة أدق من هذه المسائل التى سيظل الخلاف فيها قائماً أبداً بين الفرد والجماعة ولاسيما حين يكون هذا الفرد على حظ من التفوق والنبوغ . هذه المسألة هى مسألة الحرية والفن . ولكنك لن تقدر هذه المسألة حتى تعلم أن الديوان الذى أثارها ووقف من أجله الشاعر أمام القضاء كان يحمل هذا العنوان الغريب : « أزهار الشر Les Fleux du mal »

وهو يتألف من مقطوعات شعرية قصار ، عرض فيها الشاعر لضروب من الشر المادى والمعنوى ففصّلها وحللها ، واستخرج منه فى قوة وفن بديع صوراً شعرية رائعة ؛ فالمسألة هى : هل يملك الفن هذه الحرية التى تبيح له ألّا يحفل إلا بنفسه وبالجمال من حيث هو جمال ، سواء أوافق فى ذلك ما ألف الناس من أخلاق ونظام ودين ، أم لم يوافقه ؟

أما بودلير فكان فيما بينه وبين نفسه ، وفيما بينه وبين الخاصة من الأدباء يجيب : نعم. وأما خصومه وهى الجماعة كلها ومعها نُظُمها الدينية والخلقية والسياسية فكانوا يجيبون : لا ، وسجل القضاء هذا الجواب ، ولكن الأدباء الفرنسيين وعلى رأسهم زعيمهم يومئذ وهو فكتور هوجو أنكروا حكم القضاء واتهموه بالظلم . ولا ننس أن هذا الحكم صدر فى ظل الامبراطورية الثانية ، أى فى جو لم يكن جوّ حرية وإنما كان جوّ عسف وجور . على أنه من الحق أن نلاحظ أن بودلير حاول فى إثر هذا الحكم أن يصانع الجمهور والجماعة والقضاء فكان يقول : إن هذه الصور الشعرية لا تعبر عن آرائه وأغراضه فى الحياة . وإنه لا يخالف الناس فيما يرون وما يعتقدون فيما يتصل بحياته العملية والعقلية والشعورية ، وإنما هذا الديوان صور فنية قصد إلى إظهارها كصانع يجرب نوعاً من الصناعات لا أكثر ولا أقل . كان يقول هذا مصانعةً وتقيةً ، ولكنك رأيت أن هذه الصور كانت فى حقيقة الأمر مثلا لحياته الشخصية الداخلية ، فنحن نستطيع الآن أن نقطع بأن الشاعر لم يعمد إلى هذه الموضوعات ولا إلى هذه الصور ليعالجها معالجة موضوعية حرفيةً كما يقولون ، وإنما هى قطعٌ من نفسه تمثل

شخصيته البائسة البائسة المتألمة بالمحبة ، الراغبة في الموت، المشفقة منه في وقت واحد . وفي الحق إن هذا الديوان يدور كله حول أشياء ثلاثة هي : الحب والألم والموت . والشاعر لايكاد يحس شيئاً من هذه الأشياء دون أن يحس معه الشيئين الآخرين ، فهو إذا ذكر الحب، ذكر معه الألم والموت ، وهو إذا ذكر الموت ذكر معه الألم والحب ، وهو في كل ذلك حر جرىء مجازف يتخير أبشع الصور وأقبحها وأشدها تأثيراً في النفس من هذه النواحي البشعة القبيحة . وهو مادى التصور ، لحسه المادى أثر قوى في شعره ولا سيما حس اللمس والشم والبصر ، فهو يعرض عليك هذه الصور البشعة التي [illegible] الشم أو اللمس أو البصر في الأجسام الهالكة المتحللة، و « أزهار الشر » هذه التي يشتمل عليها ديوانه أزهار فيها جمال قوى رائع ، ولكنه في الوقت نفسه بشع مخيف تضطرب له النفس وتشمئز في كثير من الأحيان

فهناك مسألتان يثيرهما شعر بودلير : إحداهما قدمتها لك وهي : هل للفن أن يستمتع بحريته الكاملة بالقياس إلى الأخلاق والسياسة والدين وما إليها من النظم الاجتماعية ؟ وجواب هذه المسألة طبيعى : فأما أصحاب الفن فيقولون نعم ، لأنهم يطالبون بحريتهم في أقصى حدودها ، كما يطالب العلماء بحريتهم العلمية في أقصى حدودها، وأما الحكومات والبرلمانات وحماة النظم الاجتماعية والسياسية فيجيبون : لا . وجوابهم هذا يختلف باختلاف حظوظهم من المحافظة والاعتدال والتطرف ، وما أرى إلا أن هذا الخلاف سيظل أبداً .

ولست أحب أن أعرض رأيى في الآن ، ولا أن أقول فيه نعم أو لا ، فلست بحمد الله فنياً ، ولست بحمد الله من حماة النظم

الاجتماعية على اختلافها ، وإنما أنا أحد الذين يشهدون : وحسبي أن أطالب للعلماء بحريتهم العلمية .

أما المسألة الثانية التي يثيرها شعر بودلير ، فأجلُّ من هذه المسألة خطراً ، وأخلَقُ منها بعناية الكتاب والأدباء عندنا ، وكم أحب أن أعرف رأيَ هيكل والعقاد . وهي : هل يستطيع الفن أن يتخذ الشر موضوعًا ويستخلص منه صورًا فنية جميلة ؟ وبعبارة أدقّ وأوضح : هل في الشر جمالٌ يصلح موضوعًا للفن ؟

وأنا أدع للفنيين من الشعراء وغيرهم الجوابَ عن هذه المسألة .

مناقشة

١ ـ كان في نشأة بودلير وظروف حياته الأولى ، مايشير إلى مستقبله الأدبي ، واتجاهاته الخاصة فيه . وضح ذلك .

٢ ـ أثار ديوان أزهار الشر قضية (الحرية والفن) : وضح المراد بهذه العبارة ، ثم بين كيف اختلف الناس في تقبُّل هذا الديوان ، والأسباب التي ساقها كل فريق لتبرير رأيه .

٣ ـ « هل يستطيع الفن أن يتخذ من الشر موضوعا ؟ » ـ لماذا أثار الديوان هذه القضية الأدبية ؟

وما مدى نجاح بودلير في إثبات هذه القدرة للفن ؟

اذكر رأيك الشخصي في ذلك .

— ٧ —

النثر العربي في نصف قرن

الرأى الشائع بين المحافظين من أهل الأدب العربى وأصحاب العلم به : أن النثر أيسرُ من الشعر،وأنّ اصطناعه شىء سهل لا يكلف صاحبَهُ عناء ولا مشقة ، وهم من هذه الناحية يقدّمون الشعر على النثر ، ولهم فى ذلك مباحث طوال وكلام كثير ، تستطيع أن تلهوَ به إذا نظرتَ فى كتاب العمدة لابن رشيق وما يشبهه من الكتب . وما أظن أنّ رأى الأدباء تغيّر فى هذا الموضوع . فهم ما يزالون يعتقدون أن الشعر أعسرُ من النثر وأبعدُ منه متناوَلا ، ثم ما يزالون يعتقدون أن النثر أقدم من الشعر وجوداً، وهم معذورون، فظواهر الأشياء كلها تُوهِمُ ذلك وتحمل على الجزم به .

فالنثر مطلق لا قيدَ فيه ، والشعر مقيدٌ بالوزن والقافية ، والنثر مُشْبِهٌ فى إطلاقه لكلام الناس فى حياتهم اليومية وحوارهم المألوف . وإذن فالناس يتكلمون نثراً ، وهم يتكلمون قبل أن يشعروا ؛ وهم لا يجدون مشقة فى الكلام ، وهم يجدون فى نظم الشعر مشقة وعناء ، وإذن فالنثر أقدم من الشعر وأيسر وأدنى منالا . ومن هنا يقسّم مؤرخو الآداب العربية كلامَ العرب إلى منظوم ومنثور ومسجوع ، وهم يرون أن النثر كان فى العصور القديمة أكثرَ من الشعر ، ولكن ما حُفِظ من قديم الشعر أكثر جداً مما حفظ من قديم النثر ، وتعليل هذه الظاهرة

لا عُسْر فيه : فالشعر أشد عسرًا من النثر فى الإنشاء ولكن الشعر أدنى إلى الحافظة وأسلسُ لها قيادًا من النثر : أليست القيود التى تأتيه من العروض والقافية تقرّبه من الحافظة وتجعل فى استظهاره لذة وراحة لا نجدهما فى استظهار النثر ؟ فإذا كان ما نرويه من نثر العرب قبل الإسلام قليلا فليس ذلك لأنهم لم ينثروا بل هو لأنهم لم يكونوا يكتبون، ولأن حافظتهم لم تكن تطاوعهم إلى حفظ النثر واستظهاره فضاع نثر العرب الجاهليين إلا أقلّه ، وبقى شعر العرب الجاهليين إلا أقله :

كذلك كان يقول القدماء ، وكذلك ما يزال يقول المحدثون، ولكن شيئاً من التفكير والنظر فى آداب الأمم المختلفة يضطرنا إلى أن نعدل عن هذا الرأى القديم ؛ فمن العجيب أن تتفق الأمم كلها على أن تحفظ من شعرها القديم أكثر مما تحفظ من نثرها فى عصورها الأولى ، ومن العجيب أيضاً أن تتفق الأمم كلُّها فى ضعف الذاكرة عن النثر وقوتها على الشعر ، ومن العجيب بعد هذا وذاك ألا تضعف ذاكرة هذه الأمم إلا عن النثر القديم ، فأما النثر الذى يظهر بعد أن تبلغ الأمة من الرقى العقلى والمدنى طوراً ما فإن ذاكرتها تقوَى عليه وتنهض باستظهاره كما تقوى على الشعر وتستظهره : الحق أن الأمم إذا لم ترْوِ شيئاً من نثرها القديم فليس لذلك سبب إلا أنها لم يكن لها نثرٌ فى أطوار حياتها الأدبية الأولى ، وإذا روَتْ كثيراً من شعرها القديم فلأنها كان لها شعر فى أطوار حياتها الأولى هذه ، أى أن الشعر أسبقُ إلى الوجود من النثر ، وأنه أيسر منه وأدنى منالا . وأنت إذا نظرت فى تاريخ الأمم القديمة والحديثة ، وإذا نظرت فى حياة الأمم التى لم تكد تتحضر بعدُ فسترى

أنها كلها تسبق إلى الشعر ، ولا تهتدى إلى النثر ، ولا تظفر به إلا بعد زمن طويل ، وجِدّ غير قليل ، ورقيّ فى الحضارة ، وتقدُّم فى الحياة العقلية لا بأس بهما . تجد ذلك عند اليونان وتجده عند الرومان ، وتجده عند العرب وتجده عند الأمم الأوربية الحديثة .

وحيثما وجهتَ فى القبائل التى لم تستقر بعد فسترى كلاما منظوما ، له أوزانه وقوافيه دون أن نجد لها هذا النثر الذى يظن رجال الأدب أنه أقرب من الشعر منالا ؛ ذلك أن النثر ليس أقربَ من الشعر منالا ، فى حقيقة الأمر ، ولعل حظه من العسر ليس أقل من حظ الشعر إن لم يكن أكثر منه ؛ فالنثر لغة العقل والشعر لغة الخيال ، والخيال أسبقُ إلى النمو فى حياة الأفراد والجماعات من العقل ، خيال الصبى والشاب أقوى من عقله ، وخيال الجماعات غير المتحضرة أقوى من عقلها . فليس عجيبًا أن يتكلم الخيال قبل أن يتكلم العقل ، وليس عجيبًا أن يوجد الشعر قبل أن يوجد النثر ؛ وليس عجيباً أن يكون الشعر أيْسَرَ تعاطياً وأدنى تناولا من النثر ؛ فالخيال إن تقيدَ بالوزن والقافية حين يتكلم ، فهو لا يتقيد بشىء آخر ، هو حرٌّ طلق يمضى حيث يشاء ويصور الأشياء كما يشاء ، لا كما تشاء الأشياء أو كما تشاء الطبيعة ، أما العقل فقد يُطْلق نفسه من قيود الوزن والقافية ، ولكنْ ما أثقل القيودَ والأغلال تأخذه وتعوقه عن الحركة ولا تأذن له بالتقدم إلا فى بطء وأناة ! هو لا يطير ولا يُحْسِن أن يطير ، وهو لا يعدو ولا يستطيع أن يعدو ، فإذا حاول الطيران أو العدوَ فليس هو العقل الخالص ، وإنما هو العقل قد غلب عليه الخيال ، وهو لا يطير ولا يعدو ولكنه يسعى فى هدوء ، وهو لا يصور الأشياء كما يشاء ولكنه يقبل صُوَرَها كما هى ، هو

مقيد والخيال مطلق ، وهو بطيء والخيال سريع ؛ فليس عجيبًا أن يتأخر نموّه عن نموّ الخيال ، وليس عجيبًا أن يكون إنتاجه أعسَرَ وأقلّ من إنتاج الخيال ، وليس عجيبًا آخرَ الأمر أن يكون النثر الذى هو لغة العقل أحدث وجودًا من الشعر الذى هو لغة الخيال .

ولكن مالى ولهذا كله ؟ وأين أنا من الموضوع الذى أريد أن أكتب فيه ، وهو النثر العربى فى هذا العصر الذى نحن فيه ؟ وما هذه المقدماتُ الطويلة ؟ . أليس القارئ يحس أنى أطيل عليه وأثقل فى غير نفع ولا جدوى ؟ بلى ، ولو كنت من أصحاب الخيال لما أطلت ولا أثقلت ولا احتجت إلى مقدمات ؛ فالخيال كما قلنا طيف حر يأتى حيث شاء وكيف شاء ولكنى أريد أن أكتب نثرًا ، أى أريد أن أحْمل عقلى على أن يتحدث إلى عقل القارئ ، وقد قلنا إن العقل رزين بطيء لا يطير ولا يعدو ، ولكنه يسعى فى أناة فليسع القارئ معى فى أناة أيضًا ، وليتنقل معى من كل هذه المقدمات إلى حيث أريد أن أنتقل به . ليلاحظ أن هناك صلةً قويةً جدًا بين الحياة العقلية وحظ النثر من القوة والضعف ، من الرقى والانحطاط ، من البرد والحر والفتور . متى بلغ النثر اليونانى أقصى ما استطاع أن يبلغ من الرقى ؟ فى عصر سقراط وأفلاطون . ومتى بلغ النثر العربى أقصى ما كان يستطيع أن يبلغ من الرقى ؟ فى عصر ابن المقفع والجاحظ وأشباههما ؛ أى أن رقى النثر كان عند اليونان والعرب رهينًا برُقىّ الحياة العقلية وانبساط سلطان الفلسفة على العقول وهو كذلك عند الرومان ، وهو كذلك فى أمم أوربة الحديثة ، وهو كذلك فى مصر . إن الذين يريدون أن يؤرخوا الآداب العربية فى هذا العصر الحديث خليقون ألا يقطعوا

الصلة بين الأدب والعلم ، وألا يظنوا أن الحياة الأدبية تستطيع أن تستقل استقلالا تاماً عن الحياة العلمية ، بل هم خليقون أن يعتقدوا أن ليست هناك حياةٌ أدبية وحياة علمية ، وإنما هناك حياة عقلية تظهر مرة فى شكل أدبى هو النثر الفنى ،وتظهر مرة أخرى فى شكل علمى ، هو هذا النثر الذى نجده فى كتب العلم الخالص . أقول إن الذين يدرسون تاريخ الأدب فى هذا العصر الحديث خليقون أن يقدروا تأثيرَ العلم والفلسفة فى هذا الأدب وفى النثر بنوع خاص ، فليس يمكن أن يكون من أثر المصادفة وحدها أن تطَّرِدَ الصلة بين الرقى العلمى الفلسفى ورقى الآداب عامة والنثرِ منها بنوع خاص ، وفى الحق أنك حين تقرأ هذا النثر الذى كان يُكتَب فى الشرق العربى فى أول القرن الماضى لا تشعر بالفساد الفنى الأدبى وحده ، ولكنك ستشعر قبل هذا بخلو ما تقرأ من المعنى القيِّم،وبإعدام[1] هذه العقول التى يترجم عنها هذا النثر ، وستشعر بعد هذا بما ينتج عن إعدام هذه العقول وفقرها من الفساد الفنى الذى يتصف به النثر العربى فى كل العصور التى ضعفت فيها الحياة العقلية الفلسفية . لا يخدعنَّكَ ما ترى من هذه الزينة اللفظية والبهرج البديعى والبيانى ، من سجع وتكلف فى الاستعارة والمجاز والتشبيه وفى الكناية والتورية وما إليها ، فليس هذا كله إلا تكلفَ المعدِم البائس يريد أن يظهر مظهر الغنى المثرى . إنما مثل هؤلاء الكتاب الذين يتكلفون ألوان البديع والبيان فى غير فائدة ولا جدوى مثل هذه المرأة أعوزها الجمال الفطرى فهى تتكلف الزينة ، وأعوزها حُرُّ الحلى فهى تخدع الناس ببهرجه وزائفه ؛ ومن هنا نستطيع

---

(١) أى : بافتقارها إلى كل معرفة .

أن نلاحظ أن النتيجة القيمة التى جاء بها القرن الماضى فى النثر العربى إنما هى إطلاق النثر من هذه القيود البديعية والبيانية ، وهو لم يطلقه من هذه القيود عبثاً ، وإنما أطلقه منها لأنه منحه هذا الروح القوى الذى مكّنه من أن يستقل بنفسه ، ويستهوىَ العقولَ والألباب قليلا قليلا ، وهذا الروح القيم الذى بثَّ الحياةَ فى النثر العربى وألقى عنه هذه اللفائف البالية التى كانت تثقله وتعوقه عن الحركة إنما هو المعنى ، وهذا المعنى إنما جاء من الحياة العقلية التى أنشطها العلمُ والفلسفة فى القرن الماضى . وليس أدلَّ على صدق ما نقول من أنك تنظر فترى انطلاق النثر من هذه القيود وبراءته من هذه الأغلال لم يأتيا عفواً ، ولم يتما فُجاءةً ، وإنما كانا رهينين بوجود الصلة ونموها بين الشرق والغرب أى بين العقل المعدم والعقلِ الغنى ، مؤلم جداً هذا الشعور الذى تجده حين تقرأ الجبرتى وأمثالَه من الذين كانوا يكتبون فى أول هذا العصر الحديث ، ولكن توسَّطِ القرن الماضى ، واقرأ ما كان يُكتب فى مصر والشام فستجد شيئاً من اللذة يشوبه شىء من الألم كثير ؛ لأنك تقرأ كلاما يدل على شىء ، ويريد بنوع خاص أن يدل على شىء ، ولكنه لا يكاد يبلغ ما يريد لأن حظه من المعنى قليل من جهة لأنه لم يستطع بعدُ أن يخلص من تلك القيود والأغلال من جهة أخرى ، ثم صِل إلى الثلث الأخير من القرن الماضى ، واقرأ ما كان يكتب فى مصر والشام أيضاً فسيعظم حظك من اللذة وستشعر بشىء من الألم ؛ ولكنه ليس هذا الألمَ الذى تجده حين تشهد البؤس والإعدام ، وإنما هو نوع آخر من الألم تجده حين تشهد التكلف والتصنع ، وحين تحس أن هذه المعانى ، لو أطلقت من قيودها

وأرسلت على سجيتها لأحدثت فى نفسك من البهجة واللذة ما لا تستطيع أن تحدثه وهى مثقلة بما يحيط بها من لفائف البديع والبيان .

كل هذا يدل على أن النثر العربى قد كان ثقيلا بغيضاً أول القرن الماضى ، لأنه كان قليلَ الحظ من الحياة العقلية لا أثر فيه لشخصية الكاتب ولتفكيره ، أو قُلْ لأنه كان فقراً كله ثم أثرى العقل الشرقى شيئاً فشيئاً ، فدبت الحياة فى النثر بمقدار هذه الثروة العقلية ، وأخذ هذا النثرُ كلما أحس حياتَهُ وقوته يجتهد فى أن يخلص نفسه من قيود الفقر وأغلال البؤس ، حتى انتهى إلى حيث هو الآنَ من حرية وانطلاق ، فالنثر إذن مدين فى هذا العصر بحريته وانطلاقه ورقيه الفنى ، كما كان مديناً فى غير هذا العصر بهذه الأشياء كلها ، للعلم والفلسفة ، وما أحدثا من تنشيط العقل ورده إلى اليقظة بعد النوم وإلى الحركة بعد الجمود : ومن الحق على الكتّاب المجيدين أن يعرفوا ما للعلماء والفلاسفة عليهم من فضل ، وأن يقدروا ما للذين نقلوا إليهم العلمَ والفلسفة عندهم من يد ، فلولا المترجمون فى العصر العباسى ما عرفت العربية نثر ابن المقفع والجاحظ ، ولولا المترجمون فى هذا العصر الحديث ما عادت للنثر العربى حياتهُ القوية النشيطة التى نريد أن نتحدث عنها بعضَ الحديث .

أخشى أن أكون مسرفاً بعضَ الشىء ، فإن حياة النثر العربى فى هذا العصر لم تأت كلها من قِبل العلم الحديث والفلسفة الحديثة ، وإنما جاءت من قِبَلِهِما ومن قبلِ شىء آخر هو الأدب العربى القديم فى عصوره الراقية ، فقد كان الكتّاب وأهل العلم فى أوائل القرن

الماضي يجهلون أو يكادون يجهلون قديمَ العرب وما كان لهم من شعر جيد ونثر رائع، وكان الذين يُلمّون منهم بهذا الأدب القديم لا يكادون يفهمون ما يلمون به على وجهه، وكانوا لا يحاولون أن يتأثروه أو يحتذُوه. أما الآن فقد تغير هذا كله وعُرِف الأدب العربي القديم. وعادت الحياةُ إلى الشعر العربي والنثر العربي، فنحن نقرؤهما ونحفظهما وننقُدهما ونتأثرهما ولهذا كله حظٌ عظيم من التأثير في وجود ما نكتب من نثر وما ننْظِم من شعر. ولكن ما الذي رد الحياة إلى الأدب العربي القديم؟ وما الذي ذكّر كتّابَ الشرقِ وشعراءه بهذا الأدب، وما الذي حملهم على قراءته وروايته ونقده واحتذائه؟ إنما هو هذا الروح العلمي الذي جاءنا من الغرب ونقله إلينا المترجمون. هذا الروح العلمي هو الذي أنشط العقول، وحملها على أن تفكّر في القديم والحديث وعلى أن تغذُوَ نفسَها بهما معاً. وإذن فأنا لم أسرف ولم أتجاوز الحقَّ حين رأيت أننا مدينون بحياة النثر لهؤلاء المترجمين الذين أوجَدوا الصلة بين الشرق النائم والغرب اليقظ. ولقد أحب أن أعرف حظ البلاد الشرقية في إيجاد هذه الصلةِ الخصبة القيمة بين الشرق والغرب فلا أجد في ذلك مشقة ولا عسرًا، فالبلاد التي ردت إلى الشرق حياتَهُ العقليةَ والأدبية في هذا العصر، هي بعينها البلاد التي أحيت الشرق في العصور الأولى حياةً قوية مطردة لا عارضة ولا متكلّفة. نعم لم يستمدَّ الشرقُ العربي حياته قديماً من شمالَ إفريقية ولا من جزيرة العرب بل لم يستمدها من العراق إلا بمقدار، وإنما استمد حياته الصالحةَ الخصبةَ في نظام واطراد من مصر والشام. من هذين القطرين ازهرت الحضارة الشرقية الخاصة، ومن هذين القطرين انبعثت

الحضارة إلى أطراف الشرق ، وفى هذين القطرين أثمرت الحضاراتُ الأخرى التى نشأت من غيرهما ،وسيطرت على الشرق حيناً طويلا أو قصيراً ، كحضارة اليونان والرومان والعرب ، وإلى هذين القطرين لجأت الحضارات الشرقية وغير الشرقية حين ضاقت بها البلاد الأخرى فوجدت فيهما ملجأً أميناً ومأوى حصيناً . نعم وفى هذين القطرين نشأت النهضة الشرقية فى هذا العصر الأخير : نشأت فى مصر ونشأت فى الشام أوائلَ القرن الماضى ، واستبقَ القطران فيها استباقًا عظيماحتى أصبح من العسير أن نحدِّد الحظ الذى ظفر به كل منهما فى هذه النهضة ، فبينما كانت مصرُ فى العصر الحديث تعملُ على إنهاض نفسها ، وتقوية الصلة بينها وبين الغرب ،وإرسال الوفود العلمية إلى أوربة واستقدام العلماء الأوربيين إلى مصر ، وإقامة المعاهد العلمية المختلفة ، ونقلِ الكتب فى ألوان العلوم والفنون ؛ كان المسيحيون من أهل الشام يتصلون بأوربة اتصالا قويا لأسباب مختلفة : منها السياسة ومنها الدين ومنها العلم ، وكانت تحدثُ فى بلاد الشام حركة مشبهة جداً لهذه الحركة التى كان يستحدثها الأمراء فى مصر ، وكانت تنتج عن هاتين الحركتين فى مصر والشام نتيجةٌ واحدة : هى نشاط العقل الشرقى واستئنافه الحركةَ والحياة . ولكنْ من الحق أن نلاحظ أن مظهر النهضة كان فى مصر علمياً عملياً ، أو أقرب إلى العلم والعمل منه إلى أى شىء آخر ، بينما كان مظهر الحركة فى الشام أقربَ إلى الأدب واللغة ، وأدنى إليهما منه إلى أى شىء آخر ، فأنت تستطيع أن تجد فى مصر فى أثناء القرن الماضى العلماء الذين تفوقوا فى الطب والرياضة والطبيعة ، ولكنك لاتكاد تظفر فيها بأديب يعدل هؤلاء الادباء الذين كثُروا فى

الشام . وأنت تستطيع أن تجد فى الشام أدباء تفوقوا فى الأدب واللغة واستحدثوا فيهما الجديدَ النافع ، ولكنك لا تجد فى الشام مثلَ ما تجد فى مصر من العلماء . ومهما يكن من شىء فقد أرادت ظروف الحياة التى أحاطت بالقطرين أن يلجأ النشاط السورى فى الأدب واللغة إلى مصر منذ أواخرِ القرن الماضى ، وأن تكون القاهرة مستقَرَّ الحركة العقلية القوية فى الشرق كله ، فانتقل أدباء السوريين وعلماؤهم إلى مصر ، ووجد نشاطهم فيها ما لم يكن يجدُه فى الشام من القوة والتشجيع ، فآتى ثمرته الباقيةَ الخالدة ، وأصبح النثر العربى الآن أصدقَ مزاجِ التأمَ فيه الروحان السورى والمصرى التئاماً لا سبيل إلى تفريقه ولست أقول هذا الكلام عبثاً ، ولا أطلقُه من غير دليل ، فليس من شك فى أن الصحافة صاحبةُ الحظ الموفور فى نشر الأدب والعلم وإنشاء النثر الحديث ، وأنا حين أذكر الصحافة لا أريد بها اليوميةَ دون الأسبوعية أو دون الشهرية إنما أريد الصحافة كلَّها ، والصحافةُ سورية مهما يكن من شىء ، ولعل أحداً لا يستطيع أن يناقش فى أن الصحافة المصرية الخالصة حديثةُ العهد بالوجود ، وأنها على ما بلغت من قوة الأيْدِ وشدة الأسْر فى هذه الأيام لم تستطع أن تسبق الصحافة السورية ولا أن تتفوق عليها[1] .

وحسبنا أن نلاحظ أن الصحافة المصرية إن كانت قد بلغت من القوة فى هذه الأيام حظاً موفوراً ، فهى بعدُ لم تستطع أن تتجاوز السياسة ، وهى إن أثَّرت فى الأدب فمن طريق السياسة ومن السعى

---

(١) كتب الدكتور هذا فى العقد الثالث من هذا القرن .

إلى السياسة ، فأما الصحافة الأدبية والعلمية الخالصة التي تتناولها لتقرأ فيها فصلا من فصول الأدب ، أو مبحثاً من مباحث العلم ليس غير ، فما زالت إلى الآن سورية وهي ترحب بضيوفها من المصريين وغير المصريين ؛ وتجد في تضييفها إياهم حياة وقوة ؛ ولكنها على كل حال سورية[1] :

والآن وقد ألممنا بأصول هذه النهضة النثرية العربية، فهل نستطيع أن نشخصها تشخيصا صحيحا ، وأن نصل إلى المميزات التي تفرق بين هذا النثر الذي نكتبه الآن والنثر الذي كان يكتب منذ خمسين سنة ؟ أعتقد أن ذلك ليس عسيراً فقد كان النثر منذ خمسين سنة كما قلت لك آنفاً متوسطاً بين حالين ، فيه معنى قيم يحدث في نفسك ما تطمح إليه من لذة علمية وفنية ، ولكنه لم يخلص من تلك الأغلال والقيود التي كان يرسف فيها النثر القديم ؛ فهو مقيد بالسجع متكلف للاستعارة وألوان البديع والبيان ، ولكنه لم يتكلف هذه الألوان بحكم الفقر والإعدام ، وإنما كان يتكلفها بحكم العادة ، ولم يكن بد في ذلك الوقت الذي أحس العقل الشرقي فيه حريته وشخصيته من أن تشب الحرب ضروساً بين المذهبين المختصمين دائماً في النثر : مذهب أصحاب القديم ومذهب أصحاب الجديد ، وقد شبت بالفعل هذه الحرب وكان السوريون هم الذين شبوها ؛ لأنهم كما رأيت أصحاب الصحافة ، ولأنهم كما رأيت أقرب إلى النشاط في الأدب منهم إلى النشاط في غيره ، وأنت تعلم أن الصحفي مضطر بحكم صناعته وما تستتبعه من العجلة والتحدث إلى الجمهور إلى أن يتحلل من هذه القيود البديعية ، ويتخلص

(١) كتب الدكتور هذا في العقد الثالث من هذا القرن .

من هذه الأغلال الفنية . وكذلك فعل الصحفيون من السوريين، وكذلك فعل الصحفيون المصريون أيضاً ، واستطاع الشيخ محمد عبده، وسعد زغلول، وعبد الكريم سلمان أن يكتبوا فصولا لا تخلو من آثار القديم ؛ فيها السجع وفيها تكلف البديع والبيان ، ولكنها بعيدة كل البعد عما كان يكتب في أوائل القرن الماضي وفي منتصفه أيضاً ، فيها حرية لفظية ومعنوية ظاهرة ، وفيها اجتهاد في اختيار الحر من اللفظ واجتناب المبتذل ، وفيها طموح إلى الجديد لم يكن يألفه الكتاب المصريون من قبل . وكثر انتشار المباحث العلمية الحديثة في مصر والشام بفضل المجلات والصحف والكتب ، واشتدت حركة إحياء الأدب العربي في القطرين وقرأ الناس العلم والأدب الغربيين ، فنشطت عقولهم ، وقرءوا الأدب العربي القديم فاستقامت ألسنتهم وأقلامهم . ولم يكد ينتهي القرن الماضي حتى كان الشعر قد خلص من أغلال البديع خلوصاً تاماً ، وحتى كان الجهاد بين القديم والجديد في النثر قد تطور تطوراً غريباً فأصبح أنصار القديم لا يستمسكون بركاكة الجبرتي ، ولا يحرصون على بديع ابن حجة ، وإنما يستمسكون بقديم بغداد وغيرها من أمصار البلاد العربية في العصر العباسي ، ويستمسكون بصحة اللفظ من الوجهة اللغوية وبراءته من العامية والابتذال . وأصبح أنصار الجديد لا ينفرون من البديع والبيان ، فقد استراحوا من البديع والبيان ، وإنما ينفرون من الإغراق في هذا الأدب العربي القديم ، ويطمحون إلى تقليد الأدب الغربي الحديث واصطناع الألفاظ الأوربية الأعجمية . اشتد هذا الجهاد بين أنصار القديم والجديد في العقد الأول من هذا القرن ، وكان السوريون بنوع خاص من أشد الناس نصراً للجديد ،

وكان شيوخُ مصر هؤلاء الذين توسطوا بين الأزهر والمدارس المدنية؛ لأنهم تخرجوا فى دار العلوم من أشد أنصار القديم ، وكان العلمَ يزداد انتشارًا والشبابُ يزداد إمعاناً فى الاتصال بأوروبة والتغذى بما فيها من علم وأدب . ثم كانت حركة وطنية فى مصر قوية عُنيت بها الصحف واندفعت فيها اندفاعاً شديداً وكان الشبان قوةَ هذه الحركة ، ومن الذى يستطيع أن يأخذ الصحف المندفعة فى حركتها السياسية بملاحظة القديم وانتقاء الألفاظ ؟ ومن الذى يستطيع أن يأخذ الشبابَ الثائر بأن يتقيد بالقاموس أو لسان العرب ؟ ولأمرٍ ما تجاوزت هذه الحركة السياسيةُ مصرَ وكانت الثورة فى قسطنطينيةَ وإعلان الدستور العثمانى وردت الحرية إلى الأقطار العربية العثمانية فكان لهذا كله أثر قوى فى الأدب العربى ، وفى النثر منه بنوع خاص ، وكان هذا كله صدمةً عنيفة لأنصار القديم من الكتاب والشعراء ؛ ذلك لأن الحركاتِ السياسية نقلت الكتابة من بيئتها القديمة إلى بيئات جديدة ما كانت لتكتسب لولا هذه الحركات ، فقد كانت الكتابة — كما كان العلم — حظًّا مقصورًا على بيئة خاصة من الناس، ثم أصبحت الكتابة كما أصبح العلم حظاً شائعاً فى الناس جميعاً . ومن ذا الذى يستطيع أن يأخذ الناس جميعاً بالتحرُّج فيما يكتبون والتقيد بمعاجم اللغة وأساليب القدماء ؟ وكانت الحرب العظمى فاشتد الاتصال والمخالطة بين الشرق والغرب ، وانتهيا إلى حد لم يُعْرف من قبل، ثم انتهت هذه الحرب ونتج عنها ما نتج من هذه الثورة السياسية العامة فى الشرق العربى كله ، وأثر هذا فى حياة الناس على اختلاف فروعها فلم يكن بد من أن يؤثر فى الأدب أيضاً ، وفى النثر بنوع خاص . الحق أن الحرب ونتائجها وقفتْ نموَّ

الحركة الأدبية فى الشرق العربى ، وأن هذه الثورة السياسية شغلت الناس عن الحياة الأدبية والعلمية حيناً وقصرت جهودهم على السياسة، ولكن هذه السياسة نفسها قد تركت فى النثر العربى آثاراً لن تمحى قبل عصر طويل ، جعلته حاداً عنيفاً، واستحدثت فيه فنوناً مختلفة وأساليب متباينة من الطعن والخصومة لم يعرفها النثر العربى من قبل . ثم لم تلبث السياسة نفسها أن استحدثت حياة أدبية جديدة فى النثر ظهرت منذ حين وآتت ثمراً طيباً ، ولكنها لم تصل إلى غايتها، ومن الحق أن نقول إن مصر قد اختصت بهذه الحركة ، ولكل شىء خيره وشره ، وقد كان للخصومة الحزبية فى مصر شرورها وآثامها ، ولكن لها فى الوقت نفسه حسناتها ومنافعها ، وإنما نعنى منها بالحسنات والمنافع الأدبية :

وأول ما نلاحظ من هذه الحسنات أن الجهاد اشتد بين الأحزاب فاضطرها إلى أن تتنافس فى اكتساب الجمهور ، وكانت الصحف أجل الأدوات لهذا التنافس خطراً ، وكان الأدب من أهم الأسباب التى اتخذتها الصحف وسيلة إلى التنافس . أخذت الصحف تنشر الفصول الأدبية تقلد فى ذلك صحف أوربة ، ولكنها تخدع الناس وتستدرجهم إلى قراءة ما تكتب فى السياسة ، وما هى إلا أن أصبحت الكتابة فى العلم والأدب نظاماً تحرص عليه كل صحيفة تقدر لنفسها كرامة صحفية ، وتريد أن يحتفل بها الجمهور ، وأصبح الجمهور نفسه لا يقدر الصحف إلا إذا قدمت له مع الفصول السياسية فصولا فى العلم والفلسفة والأدب والفن : والصحف تتجاوز مصر وتنبث فى

الأقطار العربية كلها ؛ فما أسرع ما تتأثر هذه الأقطار بهذه الفصول الأدبية . فالأدب وحده هو الذى يجمع بين البلاد العربية المختلفة جمعاً حرا بريئاً منتجاً بعد أن فرقت بينها السياسة !

ولست أذكر هذه الفنون النثرية الهزلية التى استحدثتها السياسة فى الصحف الأسبوعية . فلهذه الفنون قيمتها ، ولكنها ليست من النثر الذى نحن بإزائه وهو النثر الأدبى الفصيح :

هذا النثر الأدبى الفصيح إن امتاز الآن بشىء فهو يمتاز بأن الخصومة فيه بين أنصار القديم والجديد قد انتهت أو كادت تنتهى إلى قدر لن يعدوه المختصمون ؛ ذلك أن الكثرة المطلقة من الذين يقرءون الصحف والكتب حريصة كل الحرص على شيئين لا ترضى بدونهما : الأول أن يقدم إليها نثر فصيح مستقيم اللفظ نقى الأسلوب برىء من الابتذال ، حر من أغلال البديع والبيان . والثانى أن يكون هذا النثر ، على كل ما قدمنا ، ملائماً لذوقها الجديد وميولها الجديدة ، قيماً فى معناه كما هو قيم فى لفظه ، حر فى معناه كما هو حر فى لفظه أيضاً ، ومعنى هذا أن الكثرة المطلقة من الذين يقرءون العربية الآن تحرص فى حياتها كلها على أمرين : تحرص على قديمها لأنها لا تريد أن تمحو شخصيتها ، وتحرص على الجديد لأنها لا تريد أن تكون أقل من الغرب علماً ولا أدباً ولا حضارة . وهذا النثر الذى قدمت وصفه هو وحده الملائم لهذا الذوق الجديد وهذه الآمال الجديدة . ومع ذلك فللقديم أنصار وللجديد أنصار ، ولكن أولئك وهؤلاء قلة ضئيلة فى حقيقة الأمر ، لا يكاد يعبأ بها أحد ، أولئك لا يزالون يستمسكون

بالصناعة اللفظية، ويسرفون فيها إسرافاً شديداً ، فينصرف عنهم الناس لأنهم لا يفهمونهم ، ولا يجدون عندهم ما يريدون ، وهؤلاء يزدرون الألفاظ ،ويفنون شخصيتهم الشرقية العربية في كتاب الغرب،فينصرف عنهم الناس ، لأنهم لا يجدون عندهم هذه الشخصية الشرقية العربية ، التي يتكلفون بها ،ويناضلون في سبيل تحقيقها وإكراه أوربة على أن تعترف لها بالوجود .

أظنك تعفيني من أن أتجاوز هذا القدر العام إلى التحدث إليك عن شخصيات الكتاب الناثرين في مصر وغير مصر وآثار هذه الشخصيات في أساليبهم النثرية فقد أطلت وأسرفت في الإطالة،ولو ذهبت أحدثك عن شخصيات الكتاب وأساليبهم لما فرغت الآن ، وما أشك في أن « المقتطف »[1] حريص على أن أفرغ .

---

(١) المقتطف : مجلة توالى بها نشر عدد من هذه المقالات .

مناقشة

١ – (ليس عجيباً آخر الأمر أن يكون النثر الذى هو لغة العقل أحدثَ وجودا من الشعر الذى هو لغة الخيال) :

لماذا أثار الدكتور طه حسين هذه القضية ؟ وضح الأدلة التى ساقها لإثبات رأيه ؟

٢ – « يدين النثر العربى اليوم بحريته وانطلاقه ورقيه الفنى للعلم والفلسفة ، وما أحدثا من تنشيط العقل . . . . » . اشرح هذه الفكرة مبيناً ما طرأ على النثر من دلائل التطور والنهوض .

٣ – (كان لمصر والشام – فى القديم – فضلُ إيواء الحضارات التى نشأت فى غيرهما ، كما كان لهما – فى الحديث – فضل بعثِ الحضارة الشرقية الجديدة) . وضح ذلك ، ثم بين كيف اختلف الاتجاه فيه بين القطرين .

٤ – أدّى انتشار الصحافة إلى قيام مذهبين فى النثر : مذهب أصحاب القديم ، ومذهب أصحاب الحديث : وضح أسباب الخلاف بينهما ، ثم صف اتجاه كل منهما .

٥ – لماذا قلّ أنصار كلّ من المذهبين السابقين ؟

وما أهداف المذهب الثالث الذى دانتْ به جمهرة الكتّاب والقارئين ؟

— ٨ —

البؤساء

كنت أريد أن أحدثك اليوم عن شاعر عربى قديم . ولكنى وجدت أمامى شاعرا عربياً حديثاً ، فآثرت أن يكون هذا الشاعر موضوعَ حديثى هذا الأسبوع .

الحق أنى وجدت أمامى شاعرين : أحدهما فرنسى هو فيكتور هوجو، والثانى مصرى هو حافظ إبراهيم ، ولكنى لا أريد أن أتحدث عن فيكتور هوجو اليوم ؛ لأن كتاب البؤساء ليس من كتبه القيمة ، التى تستحق الإعجاب أو تستعد لطول البقاء .

ليس البؤساء من هذه الآثار التى صدرت عن فيكتور هوجو [1] فمثّلت شخصيته القويةَ ونبوغه العظيم ، وإن كان من كتابنا المصريين الذين يجهلون الفرنسية ولم يقرءوا فيكتور هوجو إلا مترجماً إلى العربية أو الإنجليزية من كتب منذ أسابيع يزعم أن فيكتور هوجو ليس ذا قيمة ولا خطر .

ليس البؤساء من هذه الكتب التى نقرؤها فنعجب بكاتبها ، ونشعر بأن له على نفوسنا سلطاناً وفى قلوبنا تأثيراً عظيما ، وإنما هو كتاب كغيره من الكتب فيه جودة وحُسْن ، وفيه إطالة وإملال ، فيه صحف قيمة ، وفيه ثرثرة لا تفيد، ولست أدرى : لم اختاره حافظ وكلّف

---

(١) روائى فرنسى مشهور توفى سنة ١٨٨٥

نفسه ألوان الجهد والعناء في ترجمته ؟ فالحق أن شاعرنا قد تكلف جهداً عظيما وعناء شديداً في هذه الترجمة ، ولست أدري : لم اختاره؟ بل ربما كنت أدري ، فقد أذكر أن قد كان البدع في أيام صباي تكلف البؤس وانتحال سوء الحال . والافتنان في شكوى الناس والزمان . كان ذلك بدعاً في العقد الأول من هذا القرن ، وكان حافظ يذيع هذا البدع ويروجه ؛

في هذا العصر اختار حافظ كتاب البؤساء ، فترجم منه جزءا. ولكن الأيام دارت دورتها ولم يتح لهذا المزاج السيء المظلم أن يتأصل في النفوس أو يسيطر عليها : فلو أن حافظاً أهمل البؤساء ولم يمض في ترجمته لما سأله سائل ، ولا لامه أحد ، ولكنه بدأ عملا فأراد أن يتمه وهذا حق له وواجبٌ عليه ، وليس يخلو من نفع جم وخير كثير .

لا أتحدث اليوم إذن عن فيكتور هوجو ، ولا عن كتاب البؤساء ؛ وإنما أتحدث عن حافظ وعن ترجمته لكتاب البؤساء . ولست أخفي عليك أن الحديث ليس بالسهل ولا باليسير ، فان لحافظ في نفسي مكانته العالية في نفس كل مصري قرأ شعره الجزل ونثره المتين ، وله في نفسي مكانة خاصة هي مكانة الصديق الذي أحبه وأجله وأطمئن إلى خلقه ، وأرتاح إلى حديثه العذب .

لحافظ في نفسي هاتان المكانتان ، فأنا متهم حين أثني عليه ، ومكره لنفسي حين أنقده . ومع ذلك فمن حق كتابه علي الثناء والإعجاب . فلست تقرأ في كتاب من هذه الكتب التي تصدر في هذه الأيام أسلوباً

أمتن ولا تركيباً أرصن ولا لفظاً أحسن اختياراً وأشد ملاءمة لمعناه واستقراراً فى نصابه مما تقرأ فى هذا الجزء من كتاب البؤساء .

ليس فى ذلك شىء من الإسراف أو الغلو بل هو دون ما أريد أن أقول . وماذا تريد أن تقول فى كتاب ظهر فى هذه السنة ولهذا الجيل ، فإذا قرأته استيقنت أنه لم يكتب فى هذه السنة ولا لهذا الجيل ؟

ماذا تقول فى كتاب لا تكاد تمضى فى قراءته حتى تشعر بأنه إنما كُتب فى غير هذا العصر . كتب أيام كانت اللغة العربية بدوية جزلة لم تخلع بعد أسمال البداوة ، ولم ترتد حلل الحضارة ، أيام كانت لغة الصحراء يصنعها الحداة والماتحون ، أيام كانت لغة الأشداق الواسعة العريضة ، والشفاه الضخمة الغليظة لا الأفواه الضيقة الظريفة ، ولا الشفاه الناعمة الرقيقة. ثم هو يصف بهذه اللغة البدوية عواطف حضرية ، ومعانى حضرية : عواطف ومعانى نشأت فى أوربة وفى نفس فيكتور هوجو ، يصف بلغة رُؤْبة والعجّاج وذى الرمة[1] خواطر كتاب الفرنسيين فى القرن التاسع عشر ؟

ليس فى ذلك إسراف ولا غُلو ، فقد كنت أظننى أعرف العربية وأستطيع أن أقرأ فيها كتاباً ولا سيما من هذه الكتب المعاصرة ، دون أن أحتاج إلى بحث كثير فى القاموس ، فلما قرئ على البؤساء عرفت أن من تواضع لله رفعه ، وأقسم لولا هذا الشرح الذى تفضل به حافظ على القراء لما تقدمتُ فى قراءة الكتاب إلا مع شىء غير قليل من المشقة والعناء.

---

(١) من مشاهير الشعراء وأصحاب الرجز ، فى العصر الأموى .

ولكنى لا أدرى أمزية هذه أم نقيصة ؟ ولعلها مزية ونقيصة فى وقت واحد . مزية لأنها تدل على أن حافظاً قد وَعىَ لغته وأحسن الإلمام بها والانتفاع واستظهر . وعلى أنه قد كدو عنّى نفسه فى تخير هذه الألفاظ الشاردة وتقييدها وحسن الملاءمة بينها وبين هذه المعانى والعواطف الحضرية المألوفة ، وعلى أنه حريص كل الحرص على أن يحتفظ للغتنا العربية برُوَائها القديم وجمالها البدوى التليد. وعلى أن يعصمها من السقوط والإسفاف .

ونقيصة لأنها تكلُّف، ولأنها عقبة تحول بين القارئ وبين الفهم، ولأنها لا تلائم روح العصر، ولأنها لا تعين على ما قصد إليه من نشر آراء فيكتور هوجو وإذاعة عواطفه بين شعبنا المصرى الذى لا يعرف لغةَ رؤبة والعجاج منه إلا نفرٌ يُحصَوْن . ولقد كلمتُ حافظاً فى ذلك فقال إنى عملت للخاصة ، وكنت أظن أنى من هؤلاء الخاصة ، فإذا بينى وبينهم أمد بعيد ، وأحسب أن خاصة حافظ لا يوجدون إلا فى خياله !

أحمد لحافظ هذة اللغةَ العربية الجزلة ، لأنها تدل على عناء وجهد عظيمين ، وأُنكرها عليه لأنها تكاد تجعل هذا الجهد غيرَ نافع وهذا العناء غير مفيد . وما رأيك فى أنى أقرأ الأصل الفرنسى فأفهمه بلا عناء، وأقرأ ترجمته العربية فلا أفهمها إلا كارهاً ؟ ولست أتقن الفرنسية إتقاناً خاصاً ولا أجهل العربية جهلا خاصاً ، فكثير من الناس يفهمون البؤساء بالفرنسية فهماً يسيراً ويفهمون البؤساء بالعربية فهماً عسيرًا ، ولقد قال لى أحد الكتاب المجيدين : أليس غريباً أن يكون ابن المقفع أدنى إلى أفهامنا من حافظ !

أيسمح لى حافظ بعد هذا أن آخذه بعيبين عظيمين ؟ آسف جداً لأنى مضطر إلى أخذه بهما ، فله علينا حق الإنصاف ولكن للعلم والنقد حقهما من هذا الإنصاف أيضاً.

الأول أن ترجمته ليست كاملة ، فهو يلخص ولا يترجم : ولست أريد أن أطيل فى ذلك وإنما ألفته إلى أنه قد أهمل الصفحة الأولى من الكتاب إهمالا تاماً فلم يُشِر إليها بحرف وهذا نصها :

« لعل القارئ قد أحس أن « مسيو مدلين » لم يكن إلا « جان فلجان » لقد نظرنا فى أعماق هذا الضمير ، وقد آن أن نعيد النظر فيه ، ولن نفعل ذلك دون أن ينالنا الانفعال ، ويملكنا الاضطراب ، فليس شىء أبعثَ للقلق فى النفوس من هذا النوع من المشاهدة ، ولن تستطيع عين العقل أن تجد فى أى مكان ضوءاً أخطفَ للبصر ، أو ظلمةً أشدّ مما تجد فى الإنسان ! لن تستطيع هذه العين أن تثبُتَ على شىء أدعى إلى الخوف وأشدّ تعقيداً ، وأكثرَ غموضاً ، وأبعدَ مدى فى الوجود أعظم من منظر البحر ، ومنظر السماء . هناك منظر أعظم من السماء : هو دخيلة النفس !

وليست محاولة إنشاء هذه القصيدة ؛ قصيدةِ الضمير الإنسانى ولو بالقياسِ إلى رجل واحد ، ولو بالقياس إلى أشد الناس ضعة . إلا محاولةَ صوغ القصائد القصصية كلها فى قصيدة واحدة أعلى مكانةً فى الشعر وأدنى إلى الكمال . إنما الضمير هو النار المتأججة تسبك فيها الأحلام ، وهو الكهف تختبئ فيه الخواطر الدنيئة المخجلة ، وهو العاصفة

الجهنمية تأوى إليها كل شياطين المغالطة ، وهو ميدان الجهاد بين الشهوات .

تخطَّ فى بعض الأحيان هذا الوجه المتقع ، وجهَ الرجل المفكر ، وانظر وراءه : انظُرْ فى هذه النفس ، انظر فى هذه الظلمة : إن تحت هذا الصمتِ الظاهر حرباً ضروساً قد اشتبكت فيها المردة كما فى « هوميروس » ، ومعاركَ قد التحمت فيها التنانين والحيات ، وسحاباً من الأشباح كما فى « ميلتون » ودخاناً يصعد ملتوياً كما فى « دنتى » : شيء مظلم هذا الضمير الذى لا حد له ، والذى يحمله كل إنسان فى نفسه ويقيس به يائساً إرادةَ عقله ، وما فى حياته من عمل !

لقد صادف « أُبجيرى » فى يوم من الأيام باباً مخيفاً تردَّدَ قبل أن يلجه ، فانظر أمامك فهذا بابٌ مخيف أيضاً ، نتردد أمامه . ومع ذلك فلندخل ! » ؟

بحثت عن هذا الكلام فى الترجمة فلم أجده ، وما أحسب أنه سقط فى المطبعة سهواً أو خطأً ؟

العيب الثانى : أن ترجمته — على ضخامة ألفاظها وفخامة أساليبها وعلى ما لها من روعة وجمال — ليست دقيقة ولا حسنة الأداء ، وقد يكون لحافظ فى ذلك رأيه ، ولكنى أرى أن ليس للترجمة قيمتُها حقاً إلا إذا كانت صورةً صحيحة للأصل . وليست ترجمة حافظ كذلك . ولست أريد أن أطيل ، وإنما أضرب مثلا واحداً . قال حافظ :

« قدمنا بين يدى القارئ ما كان من أمر « جان فلجان » منذ ابتز ذلك الغلامُ قطعته الفضية ، وقد رأى كيف حال هذا الرجل إلى رجل آخر : وكيف فعلت فى نفسه كلماتُ العابد أفاعيلَهَا فاختطفته إلى المعبود ، وأخرجته من مسلاخ الشِّرَّة والضغينة وأسكنته فى إهاب من الفضيلة » :

وقال فيكتور هوجو :

« ليس لدينا إلا شىء قليل نضيفه إلى ما عرف القارئ من أمر « جان فالجان » منذ كان بينه وبين « بتى جارفيه » ما كان ؛ فقد رأيت أنه أصبح رجلا آخر منذ ذلك الوقت، فأنفذ ما أراد الأسقف أن يصنع به ، صنع بنفسه شيئاً أكثر من التحويل ، خلقها خلقاً جديداً » .

ولو أننا ذهبنا فى المقابلة بين الأصل والترجمة لأظهرنا خلافاً شديداً جداً بين الشاعرين : الفرنسى والعربى . ولكنا قد أطلنا فلنختَصِرْ .

نأخذ حافظاً بعيوب ثلاثة : الإسراف فى اللفظ الغريب ، والإعراض التام عن بعض النصوص ، والتشويه الذى يختلف قوةً وضعفاً لبعضها الآخر . وهذه العيوب الثلاثة خطرة جداً ، ولكن حافظاً يستطيع أن يحتملها ؛ فليس يمكن أن نقرأ لا أقول ترجمته ، بل أقول كتابته دون أن نستفيد .

مناقشة

١ ـ ما القيمة الفنية لقصة (البؤساء) بين أعمال فكتور هوجو كما حددها الكاتب ؟ وما الظروف الأدبية والاجتماعية التى دفعت حافظا إلى ترجمتها ؟

٢ ـ وجه الكاتب إلى حافظ فى ترجمته للبؤساء ثلاثة مغامز قوية ـ وضحها ، وبين آثارها الضارة فى أسلوب الترجمة بين أساليب الكتابة الفنية .

٣ ـ يصف الكاتب اللغة التى اصطنعها حافظ فى ترجمة البؤساء بأنها تدل على « مزية ونقيصة فى وقت واحد » ، اشرح ذلك ، ثم بين أى الجانبين أرجح ، وضع على هذا الأساس تقويماً موجزاً لعمل حافظ

٤ ـ يقول طه حسين : « لحافظ فى نفسى مكانة خاصة هى مكانة الصديق الذى أحبه وأجله ، وأطمئن إلى خلقه ، وأرتاح إلى حديثه العذب » :

لماذا يسوق الكاتب هذا الوصف فى مقدمة نقده لحافظ ؟
وما مدى تأثره بهذه العلاقة فى نقده له ؟ استشهد بمثال .

الشعر

الشوقية الجديدة

لغيرى أن يمدح شوقى بلا حساب ، أما أنا فلا أريد أن أمدح ولا أريد أن أذم ، وإنما أريد أن أنقد وأن أوثر القصد فى هذا النقد ، وأظن أن شوقى يوثر النقد المنصف على الحمد المسرف ، وأظن أنى أجل شوقى وأكبره بالنقد أكثر من إجلالى اياه بالتقريظ والثناء . فقد شبع شوقى ثناء وتقريظاً ، وأحسبه لم يشبع نقداً بعد . وليس شوقى فيما أعلم منه شرها إلى حسن الحديث وطيب القالة . وهو لم ينشئ شعره لذلك ، وإنما هو شاعر يحب الشعر للشعر ، وينشئ الشعر لأنه يجد فى نفسه عواطف يجب أن يصفها ، وإحساساً يجب أن يذيعه . هو شاعر لأنه يشعر وليس هو بالشاعر لأنه يريد أن يتكلم لا أكثر ولا أقل .

أنا إذن واثق بأنى لن أغضب شوقى إذا نقدته ، وربما أغضبته إذا غلوت فى الثناء عليه ، على أنى لست فى حاجة إلى هذه المقدمة الطويلة فقد لا يسهل على ولا يتيسر لى نقد هذه القصيدة الجميلة التى نشرتها علينا «الأهرام» صباح اليوم .

---

(١) أنشأ شوقى هذه القصيدة عند كشف مقبرة توت عنخ آمون فى نوفمبر ١٩٢٢م ، وقد كشف عنها اورد كانا رفون .

نعم قد لا يسهل نقد هذه القصيدة ، وقد يضطر الناقد إلى أن يتلمس فيها العيب ، ويبحث فيها عن مواضع الضعف ، وقد لا يجد شيئاً بعد طول التلمس والبحث،فيقفُ من شوقى لاموقفَ الناقد بل موقف المداعب : وهل تظن أن مداعبة شوقى ضئيلة الخطر أو قليلة القيمة ؟ لا أقول كما قالت « الأهرام » إن قصيدة شوقى هذه هى درة الشعر والنظم : وإنما أقول إنها قصيدة من قصائد شوقى فيها الكثير الجيد،وليست تخلو من الردىء،ولشوقى بحمد الله قصائد أمتن لفظا، وأرصن أسلوبا،وأحسن فى النفس موقعاً ، وأرفع معنى من هذه القصيدة .

لا أستطيع أن أتخذ هذه القصيدة مقياساً لشاعرية شوقى وحُسْن غوصه وفوزه بالمعنى الجيد وحسن أدائه فى اللفظ الرّشيق . لاأستطيع ذلك وقد قرأت فى الشباب شعرَ شوقى فى الشباب،فوجدت فى هذه القراءة لذةً لم أجدها فى قراءة شاعر عصرى آخر : ليست هذه القصيدة آية من آيات شوقى ، وإنما هى قصيدة من قصائده الجيدة ، ولعلك إذا أردت أن تتلمسّ مصدر مافى هذه القصيدة من جَوْدة لم تتجاوز شيئاً واحداً ، وهو أن شوقى لم يتكلف فى هذه القصيدة لفظاً ولا معنى ، وإنما شعر وأحس،وجرى قلمه بما أحس وماشعر ، وليس هذا بالشىء القليل ولعل هذا هو كل شىء .

اقرأ هذه القصيدةَ من أولها إلى آخرها تشعر بما يشعر به شوقى وتحس مايحسه شوقى . وبمَ شعر شوقى ؟ وماذا أحس شوقى حين تناول القلم فكتب هذه القصيدة ؟ شعر بشيئين يشعر بهما كل مصرى

ولكنْ شعوراً غامضاً لايتبينه فى نفسه ، ولايستطيع أن يبينه للناس ، أحدهما أن لتاريخ مصرَ القديم مجداً وعظمة ، والثانى أن تاريخَ مصر الحديث فقيرٌ إلى هذا المجد وإلى هذه العظمة . بهذا يشعر كل مصرى وبهذا شعر شوقى . ولكن كل مصرى لايستطيع أن يبين هذا كما يبينه شوقى ؛ ولا أن يذهب فيه مذاهبَ القول التى ذهبها شوقى .

فانظر إليه كيف ابتدأ قصيدته بمناجاة الشمس ، فأخذ يسألُهَا ويستوحيها ويُحسن سؤالها واستيحاءها . وأخذت هذه الشمس تجيبه فتحسن الجواب وتلهمه فتجيد الإلهام :

قِفِى يا أختَ (يُوشَعَ)[1] خَبِّرِينا
أَحاديثَ القرونِ الغابرينا

وقد وقفت أختُ (يوشع) تخبره أحاديث القرون الأولين فى أعذب لفظ وأسلسه،وأجمل أسلوب وأرقه دون أن تتعسف به أوتُثقل عليه، ودون أن تضل به فى هذه القرون القديمة الكثيرة العميقة ، التى لايحصى لها عد،ولا يُسْبَرُ لها غَوْر[2]. وقفت أخت يوشع فحدثته، أو قل إنها ألهمته ، فرد عليها حديثها . أو قل إنها أنابته عنها فتحدث إلى الناس بلسانها ، فأحسن الحديث وأجاد الترجمة .

---

(١) يشير شوقى إلى قصة تاريخية . ويوشع بن نون هو فتى موسى عليه السلام ، الذى قاتل الجبارين يوم الجمعة فلما أدبرت الشمس للغروب خاف أن تغيب قبل فراغه منهم ، فدعا الله تعالى فردَّ له الشمس حتى انتهى من قتالهم .

(٢) السبر : امتحان غور الجرح وغيره . وسبر الأمر : جربه واختبره .

زعموا أن المأمون كان ينشد قولَ أبى نواس :

إذا امتحن الدنيا لبيبٌ تكشفتْ
له عن عدوٍّ فى ثيابِ صديق

وكان يقول لو أن الدنيا تكلمت فوصفت نفسها لما بلغت ما بلغ هذا الشاعر . أفتظن أن الشمس لو تكلمت فوصفت مابينها وبين الحياة من صلة ، وألقت على الناس موعظتها الحسنة فى غير إسراف ، ولاغلو ، فى غير تكلف ولا تعسف كانت تقول أحسن من هذا ؟

مشيتِ على الشباب شُواظَ نار ودُرْتِ على المشيب رحًى طحونا
تُعينين الموالد والمنايا وتبنين الحياة وتهدمينا
فيالك هرةً أكلت بنيها وما ولدوا وتنتظر الجنينا

أليس هذا حقًّا ؟ أليس هذا بريئاً من كل سقم لفظى أو معنوى ؟ أليس هذا واضحاً يفهمه كل عقل ؟ أليس هذا عذباً يسيغه كل ذوق؟ أليس هذا يسيراً يسيراً ؟ أليس هذا عسيراً ؟

ولكن الشاعر أراد أن ينتقل من هذه الحكمة البالغة ، والعبرة العامة إلى موضوعه الذى عمد إليه ، ويخيل إلى أنه لم يوفق إلى حسن الانتقال

أأمَّ المالكين بنى (أمونٍ)
ليَهْنِكِ أنهم نزعوا (أمونا)

لست أدرى أيم أجد شيئاً من الصعوبة فى إساغة هذا البيت؟ويخيل إلى أنه لو أسيغ لكان عسير الهضم . ولعل مصدر هذا اسم (أمون) الأعجمى الذى وقع موقعاً فيه شىء من الحرج فى هذه الصفحة العربية النقية ، ولعل مصدر هذا بنوع خاص هذا الفعل الغريب الذى تكلفه الشاعر تكلفاً ، أو اضطر إليه اضطراراً وهو (نزعوا)[1] يستعمله الشاعر بمعنى (أشبهوا) ، ويمر به القارئ فلا يفهمه ، ويضطر إلى أن يعطف على هذا الشرح الذى اضطر الشاعر نفسه إلى أن يضعه[2]. ولعله كان يستطيع أن يجد فى سعة اللغة وثروتها متخلصاً من هذا الحرج . ومخرجاً من هذا الضيق فلا يقف ليشرح ولا يضطر القارئ إلى أن يقف فيقرأ الشرح . وهبه أنشد قصيدته إنشاداً ولم ينشرها فى «الأهرام» أتراه كان ينشد هذا البيت ثم يقطع الإنشاد ويعمد إلى هذا اللفظ الغريب فيفسره لسامعيه ؟ وما لنا نُحزِن[3] ونحن نستطيع أن نسهل ؟ وما لنا نعسر ونحن قادرون على التيسير ؟

ولعل الشاعر يعذرنى أيضاً إذا لم يعجبنى هذا البيت .

ولدت له (المآمينَ) الدواهى ولم تلدى له قط (الأمينا)

فلفظ (المآمين) فيه نبو . ولفظ (الدواهى) يبعث الاشمئزاز فى النفس ، ولفظ (قط) يخلو من كل جمال شعرى . والبيت كله غامض

---

(١) فى القاموس المحيط : نزع أباه ، ونزع إلى أبيه : أى أشبهه .

(٢) يشير الكاتب إلى التعليق اللغوى على هذا البيت فى الجزء الأول من الديوان .

(٣) أحزن : صار فى الحزن . والحزن ماغلظ من الأرض . يقول : مالنا نصعب الكلام ونعسره ونشق على أنفسنا فيه .

برغم هذه الحاشية التى أضافها الشاعر . والبيت كله مخالف للحق فليس من الحق فى شىء أن ملوك مصر جميعاً كانوا كالمأمون ، وليس من الحق أنه لم يكن بينهم من أشبه الأمين ، على أنى أبحث عن هذا الشبه فلا أجده ، وأكاد أخشى أن يكون الشاعر قد ظلم الأمين كما ظلمه القصاص والرواة .

ثم مضى الشاعر فى لفظ سهل ، ومعنى ليس بالغريب ولا بالمبتذل إلى أن قال فأجاد اللفظ والمعنى :

تعالَى اللهُ كان السحرُ فيهم - أليسوا للحجارة مُنْطقينا ؟

واستأنف مُضيَّه ليس بالجيد ولا بالردىء إلى أن انتهى إلى الخلود ، فأحسَن وصفه ، وأجاد التعبيرَ عنه ولا سيما حيث يقول :

وأخذُكَ فى فم الدنيا ثناءً وتركُكَ فى مسامعها طنينا

وإن كنت أجد لفظ (الطنين) قلقاً فى موضعه ضعيفاً كل الضعف غيرَ ملائم لصدر البيت ، انظر إلى هذا الصدر تجده فخما ضخما واسعاً رائعاً (وأخذك فى فم الدنيا ثناء) ثم انظر إلى عجز هذا البيت تجده خاملا ضئيلا نحيفاً ، وهل تستطيع أن تضع (الطنين) بإزاء هذا الثناء الذى ينطق به فم الدنيا ؟ وأين يقع الطنين هذا الصوت النحيل من هذا الثناء ، ثناء الدنيا الذى لا حد له ؟

فناجيهمْ بعرشٍ كان صِنْواً لعرشِكَ فى شبيبته سنينا

فهو لا يخلو من مسحة شعرية .

ولكنى أعتذر إلى الشاعر إذا استثقلت هذا البيت الذى نُظمت فيه أسماء الفراعنة نظم الخرز.

وتاجٍ من فرائده (ابنُ سيتى)
ومن خرزاته (خُوفُو) (ومينا)

وليس أجمل من اعتذاره عن قدماء المصريين ودفعه عنهم تهمةَ الظلم، ومن استشهاده بظلم (الباستيل) وذكره بنوع خاص ما كان من ظلم فى بناء البيع التى هى مأوى العدل والرحمة ؛ ففى ذلك على جماله الشعرى برٌّ يملأ النفس حنانا ، وإن كنت أكره وصف عيسى بشافى العمى ، وأظن أن قد كان للشاعر منصرف عن هذا اللفظ الثقيل المبتذل .

فأما قوله (أخا اللوردات) فليس من شوقى فى شىء .

وليس من شوقى فى شىء وضعهُ هذا الاسمَ الأعجمى (كرنارفون) موضعَ القافية ، وجميلٌ وصفُه للورد وثناؤه عليه وعظته إياه ، ولكن أجمل من هذا كله اعتذاره إلى اللورد من غضب الغاضبين وإشفاق المشفقين : فى هذا الاعتذار تلطف باللورد ، وحنان على مصر يحسنُ شوقى وحده تأديتَهُما :

رأيتَ تنكرا وسمعت عتباً فعذراً للغضاب المُحْنَقينا
أبوَّتنا وأعظُمهم تراثٌ نحاذر أن يئولَ لآخَرينا
ونأبى أن يحل عليه ضيمٌ ويذهبَ نُهبَةً للناهبينا
سكتَّ فحام حولك كل ظنٍّ ولو صرَّحتَ لم تُثِرِ الظنونا

هذه الأبيات تعدل آلاف المرات ما كتب الكتاب إلى اللورد كارنارفون من لوم وعتب ومن شكر واعتذار .

ثم عطف الشاعر على الإنجليز فرماهم بسهم أصاب منهم المقتل . وأحسن الدفاع عن المصريين ، وذلك قوله فى لطف وخفة روح :

أمن سرق الخليفة وهو حى   يَعِفُّ عن الملوك مكفَّنينا) ؟ [1]

وإن كانت كلمة (مكفنين) لا تعجبنى . وقد أحسن الشاعر مناجاة خليليه ومناجاة فرعون ووعظ فأبلغ العظة ، ولكن انتقاله من وادى الملوك إلى لوزان لا يخلو من غرابة ، وربما كانت هذه الغرابة نفسها مصدر شىء من الجمال كثير ، وإن كنت أشك فى أن وفود لوزان شغلت بفرعون كما يخيل إلى الشاعر [2] . ولكن الحكومة المصرية خليقة أن تقرأ وخليقة أن تتعظ ؛ وخليقة أن تعمل .

أتعلم أنهم صَلِفُوا[3] وتاهوا   وصدوا الباب عنا مُوصِدينا
ولو كنا نجر هناك سيفاً   وجدنا عندهم عطفا ولينا
سيقضى (كرزن)[4] بالأمر عنا   وحاجاتُ (الكنانة) ماقُضِينا

---

(١) يشير الشاعر إلى حادثين ، الأول : نقل إنجلترا الخليفة العثمانى وحيد الدين إلى مدرعة بريطانية إلى مالطة فى نوفبر ١٩٢٢ م ، والثانى : ما أشيع من أن كارنارفون قد اختلس بعض كنوز المقبرة ونقلها إلى إنجلترا .

(٢) يعنى قوله : وأقسم كنت فى لوزان شغلا   وكنت عجيبة المتفاوضينا .

(٣) صلف يصلف : تمدح بما ليس فيه ، والصلف : أن تتكلم بما يكرهه صاحبك وتتمدح بما ليس عندك .

(٤) وزير إنجليزى ، كان مندوب إنجلترا فى مؤتمر لوزان الذى عقد فى ٢١ نوفبر ١٩٢٢ ، وانتهى بعقد معاهدة لوزان فى ٢٤ يوليو ١٩٢٣ م .

فهل ترى أبلغ من هذا البيت فى وصف الألم واللوعة لمضاء سبيلنا دون أن يكون لنا فى أمره شيء ؟

ولقد أعجز العجز كله إن أردت أن أصف لك جمال هذه القطعة الصافية المتلألئة من قصيدة شوقى : هذه القطعة التى يتحدث فيها الشاعر إلى فرعون فيسأله ويستنطقه بالحكمة العالية والموعظة الحسنة ويضع أمامه هذه الألغاز التى عجز العقل والوجدان عن حلها : ألغاز الحياة والموت . ألغاز البعث والنشور . ألغاز الصلات الاجتماعية بين الناس .

ثم ينتقل الشاعر أحسن انتقال ، يثب ويخيل إليك أنه يخطو ؛ يثب من عصر الفراعنة إلى العصر الذى نعيش فيه ، فتراه شاعراً مصريا يعرش معنا يحس ما نحس ، ويشفق مما نشفق منه : يحب الدستور ويكلف به ، ويتمنى فى ألذ لفظ وأعذبه وفى أمتن أسلوب وأصفاه . فى أشد العبارات تمثيلا لأصدق العواطف . يتمنى إصدار الدستور :

زمانُ الفرد (يافرعونُ) ولَّى ودالت دولة المتجبرينا
وأصبحت الرعاةُ بكل أرض على حُكم الرعية نازلينا

ويقول فى فؤاد وقد بنيت دار البرلمان :

بنى (الدار) التى لا عزَّ إلا على جنَبَاتها للمالكينا
ولا استقلالَ إلا فى ذَراها[1] لمتبوع ولا للتابعينا

(١) الذرا بفتح الذال : ذرا الدار رحابها ، وما يستظل به منها .

ترى الأحزابَ مالم يدخلوها على جيدِ الحوادث لاعبينا
وإن قُيِّدت فأمرُ القوم فوضى وإن وَلِيتْه أيدي الزاهدينا
إذا سارت به أيدٍ شمالاً أتت أيدٍ فسِرْنَ به يمينا

ويقول في الدستور :

هو المصباح فاتِ به وأخرِج من الكهف السوادَ الغافلينا

ذلك ما أحسه شوقي أمام تاريخ مصر القديم ، وهذا ماقاله[1] عن الدستور ، أما ماقاله حافظ فقد نعرض له في مقال آخر .

مناقشة

١ – يقول طه حسين عن قصيدة شوقي في توت عنخ أمون :

« مصدر ما في القصيدة من جودة هو أن شوقي لم يتكلف فيها لفظاً ولا معنى ، وإنما شعر وأحس ، وجرى قلمه بما أحسّ وما شعر » :

أ – استخلص العناصر الجيدة لنقد الشعر على ضوء هذه العبارة .

ب – بين مدى انطباق شروط الجودة في الشعر على ما أمامك من أبيات القصيدة (في هذا الفصل) .

(١) كان القصر يناهض إصدار الدستور ، ويخشى صوت الشعب على سلطته وتفرده بالحكم ، وشوقي يناشده أن يعجل بإصدار الدستور .

٢ – يقول شوقى فى وصف الشمس ، وعملها الدائب الخالد فى الحياة :

مشيبَ على الشباب شواظَ نارٍ ودُرتِ على المشيب رحًى طحونا
تعينين الموالد والمنايا وتبنين الحياة وتهدمينا
فيالك هرةً أكلتْ بنيها وما ولدوا ، وتنتظر الجنينا

أ – اشرح الأبيات فى عبارة أدبية .

ب – لماذا اختار الشاعر أسلوب الخطاب فى حديثه عن الشمس ؟ وما القيمة الفنية لأسلوب التعجب فى البيت الأخير ؟

٣ – قال شوقى غير مرة : أحسن بيت لى هو قولى فى وصف الشمس :

مُشَيَّبَةُ القرونِ أُديلَ منها ألم تَرَ قرنَها فى الجوِّ شابا ؟

أ – اشرح البيت وبين ما يربطه من حيث المعنى بالأبيات السابقة .

ب – حاول أن تستخرج سر إعجاب شوقى ببيته الأخير .

٤ – ربط شوقى فى هذه القصيدة مجد مصر الماضى بوثبتها الحضارية الحديثة . وضح ذلك . ثم بين على ضوء ما أمامك من شعر براعته فى ربط المعانى ، ومدى انطباق قول طه حسين عليها : « إن الشاعر ينتقل أحسن انتقال . يثب ويخيل إليك أنه يخطو » ؟

- ١٠ -

النظم

قصيدة حافظ الأخيرة

كل شعر نظم ، وليس كل نظم شعرًا . وقد يشعرُ الناظم وينظم الشاعر : بل الشاعر ناظم دائماً ؛ وليس الناظم شاعراً في كل وقت .

ولست أشك ولا يشك أحدٌ في أن حافظاً قد شعر كثيراً فأجادَ الشعرَ وأحسنَهُ ، ولست أشك ولعل حافظاً لا يشك أيضاً في أنه كان ناظماً حين أنشد قصيدته التي لم أكن أريد أن أعرض لها،ولولا أن شوقي تكلم وتناول في قصيدته التي نقدتها موضوعاً تناوله حافظ ، وهو الدستور :

نعم لم أكن أريد أن أعرض لقصيدة حافظ ؛لأنها لم تبعث في نفسي ميلا إلى أن أصفها بخير . ولعلها بعثت في نفسي ميلاً إلى أن أنقدها، وإلى أن أكون شديداً قاسياً في هذا النقد .

وقد استطعت أن أوثر اللين على الشدة،وأعدلَ عن القسوة إلى الرفق؛لأن بيني وبين حافظ صلاتِ مودة دعتني أو أكرهتني على أن أميل مع الهوى ، فأكتم حقاً كان يجب ألا يكتم .

وأنا أعتذر من هذا الصمت إلى حافظ أولا ، وإلى القراء ثانياً ، وإلى الأدب بعد حافظ والقراء .

أعتذر إلى حافظ من هذا الصمت، فأنا أعلم أن النقد صنيعةٌ يسديها الناقد إلى الكتاب والشعراء ؛ لأن هؤلاء الكتابَ والشعراء يستفيدون من النقد أكثر مما يخسرون ؛ يعرفون رأى الناس فيما يكتبون ويقولون ، وليست هذه المعرفةُ قليلةَ الفائدة . يعرفون رأى الناس ويعرفون رأى الإخصائيين . فيقفون على مواضع القوة والضعف فى فصولهم وقصائدهم فينفعهم هذا ويزيدهم قوة إلى قوة ، ويعصمهم من السقوط والإسفاف . ثم فى النقد إقرارٌ للحق فى نصابه، ودفاع عن عن الفن . وتَبْصرة لما فى الآثار الفنية من جمال أو عيب .

ولست أريد أن أدافع عن النقد، ولا أن أثبت أنه حق، وأنه نافع ؛ فالناس لا ينكرون ذلك ولا يشكّون فيه .

ولست أريد أن أزعم أن حافظا ينكر على الناس أن ينقدوه ، فليس فى ذلك شك، وكثيراً ما دعا حافظ أصحابَهُ وخصومه إلى نقده ودلالته[1] على مواضع ضعف ومواطن نقص فى قصائده قبل أن تنشر ، وبعد أن تنشر على الجمهور .

إذن فقد كان من الحق علىَّ لحافظ أن أنقده، ولكن سكتُّ فقصرت فى ذات حافظ ، وأنا مصلحٌ اليوم هذا التقصير .

وقد كان من الحق علىَّ للقراء أن أنقد حافظاً ، حتى لا يخلط كثير منهم بين جيد هذا الشاعر وهو كثير . وبين رديئه وهو قليل . ولكنى سكت، و أنا مصلح اليوم هذا السكوت .

---

(١) دله على الشئ دلالة ودله إليه : أى أرشده وهداه .

وقد كان من الحق على الأدب أن أنقد حافظاً حتى لا يضاف إلى الشعر ماليس منه،ولا يحتسب على الفن أثر ليس من آثاره في شيء . وللأدب على أهله حق المراقبة والنصح . وليس يعذر المقصر في هذا الحق ، لأن الأدب يحيا من إنتاج الشعراء والكتاب : كما يحيا من إصلاح النقاد لآثار الكتاب والشعراء . فكما أن سكوت الكتاب والشعراء عن الكتابة والشعر إماتة للأدب كذلك سكوت النقاد ، وقد أعرضت عن نقد هذه القصـــيدة ، وأنا مصلح الآن هذا الإعراض .

ولو أنك أردت أن تتبين دخيلة نفسي لقلت لك بعد أن ترددت أسبوعا: إن هذه القصيدة لاينبغي أن تحسب على حافظ ولا أن تضاف إليه ؛ لأن حافظاً قد قال من الشعر ونظم من القصائد ماملك القلوب وخلب العقول واستأثر بالألباب ، وما ليس إلى نسيانه من سبيل . ويخيل إلى أن إضافة هذه القصيدة إلى هذا الشاعر المتقن إساءة إلى إتقانه ، وأن وضع هذه القصيدة بين قصائده الجياد إزراء لهذه القصائد . وأحسب أن حافظاً يحسن الإحسان كله إذا لم يضع هذه القصيدة فيما سينشر من أجزاء ديوانه ؛ فليس لها موضع في هذا الديوان .

بحثت عن الشعر في هذه القصيدة فلم أجد شيئاً ، وأنا أزعم أن ليس من النقاد من يستطيع أن يجد ما عجزت أنا عن الوصول إليه ، بل أزعم أكثر من هذا ، أزعم أن حافظاً عاجز نفسه عن أن يجد

شيئاً من الشعر فى هذه القصيدة ، وما أشك فى أنه فيما بينه وبين ضميره مقتنع بهذا الرأى مطمئن إليه .

لقد قرأتُ القصيدة وقرأتُهَا ، وردَّدت أبياتهَا ، رددتها ، وسألت فيها كلَّ بيت ، بل كل شطر ، بل كل كلمة عن شئ من جمال الشعر ، أو قليل من روعة الفن فلم أوفق إلى شىء .

ولست آسَف لأن حافظاً لم يجد فى هذه القصيدة ، فقد يرتفع الشاعر وقد يهوى وقد يعلو الفنى وقد يسقط . ولئن لم يوفق حافظ فى هذه القصيدة إلى الإحسان فقد وفق إليه فى قصائدَ أخرى كثيرة ، وقد يوفق إليه فى قصائد أخرى كثيرة . وإنما آسف لأن حافظاً سكت عصراً طويلا أطولَ مما ينبغى أن يسكت الشاعر ، ولما قال لم يحسن القول . وما مصدر هذا ؟ وما أصله ؟ وعلى من تقع التبعة ؟ أحق أن العصر الذى نعيش فيه ليس عصرَ شعرٍ ولا فن ؟ وأن انصراف الناس عن الشعر والفن إلى هذه الحياةِ ، وإلى هذه الحياةِ السريعة العملية التى تنهك القوى ، وتسمّ النفوس - قد ثبط من همم الشعراء والكتاب وصرفهم عن الشعر إلى النظم ، وعن النثر الرائع الجميل إلى هذه الكتابة المألوفة التى تقرؤها فى كل يوم . قد يكون هذا حقاً ، وقد لايكون . ولكنْ هناك حقاً لاشك فيه وهو أن الشعر الجيد فى هذا العصر قليل لايكاد يوجد ولا يُعثر به . وهذه القلة نفسُها هى التى بعثتنا إلى أن نعجب أمس بقصيدة شوقى مع أنها كما قلنا لاتفوق غيرَها من قصائده .

الشعراء إذن مكرهون على أن يسكتوا، لأن فى حياتنا الاجتماعية شيئاً يضطرهم إلى السكوت ، وقد يُكْرَهُ الشعراء على أن يتكلموا فيتكلمون . لكن أى قيمة لشعر مصدرهُ الإكراه !

فالشعر الجيد يمتاز قبل كل شيء بأنه مرآة لما فى نفس الشاعر من عاطفة . مرآة تمثل هذه العاطفةَ تمثيلا فطْرياً بريئاً من التكلف والمحاولة ، فإذا خلت نفس الشاعر من عاطفة ، أو عجزت هذه العاطفة عن أن تنطق لسان الشاعر بما يمثلها فليس هناك شعر ، وإنما هناك نظم لاغَنَاء فيه . ولست أدرى أخلَتْ نفس حافظ من العاطفة القوية أم عجزت هذه العاطفة عن أن تُجرِىَ لسانَ حافظ بالشعر الجيد، ولكنى أعلم أنْ ليس فى هذه القصيدة من هذا الشعر شيء .

أول مايؤذيك حين تقرأ هذه القصيدة خلوُّ أبياتها جميعاً من كل معنى رائع أو تصوُّر بديع ؛ فإنك تنتقل من البيت إلى البيت فلا تجد إلا ألفاظاً مرصوفة وكَلِماً منظومة يتلو بعضُها بعضاً ، وتدل على معانيها اللغوية لاأكثر ولا أقل، فاذا عَمَد الشاعر إلى التشبيه أو المبالغة أو أى حيلة من هذه الحيل اللفظية التى يخلُص الشعراء بها من المآزق لم يجد إلا ألفاظاً مألوفة ومعانِىَ كثيراً ماردَّدها الشعراء، وطرقاً من التعبير قد سئمها الناس .

فانظر إليه حين أراد أن يقول إن « فؤاداً » قد رفع شأن الأزهر الشريف ، حين زاره كيف لم يستطع أن يقول إلا شيئاً

عادياً مبتذلًا يردده الناس جميعاً ، ويسمعه الناس جميعاً ، فلا يجدُون فيه غرابة ولا لذة ، فقال :

فصيتَ به الصلاة فكاد يُزْهىَ

بزائره على رُكْنِ الحطيم

فهل تجد فى هذا البيت معنى طريفا أو وصفاً رائعاً ؟ وهل تجد فى هذه المبالغة شيئاً من الجمال ؟ وانظر إلى مبالغة أخرى كيف أساء الشاعر أداءها ، فقال يريد أن يصف قوةَ النهضة المصرية ، وأن يستنبط هذه القوة من شدة الخمول القديم :

أفقْنَا بعد نومٍ فوق نوم

على نوم كأصحاب الرقيم .

فهل تجد جمالا أو شعراً فى كثرة هذا النوم ؟ أليس يذكرك هذا البيت بيتاً مثله قديماً وهو قوله :

فما للنوى ؟ جذَّ النوى، قُطِعَ النوى

كذاك النوى قطاعةٌ لوصالى

سمع الأصمعى هذا البيت فقال : لوسلط الله على كل هذا النوى شاة فأكلته !

فماذا عسى أن نقول فى نومِ حافظ ؟ وهل تجد لأصحاب الرقيم هنا موضعاً يلائم قصيدةَ حافظ ؟ أليس الناس جميعاً يذكرون للكهفَ وأصحابَ الكهف ونوم أصحاب الكهف ؟ وانظر إلى مبالغة

ثالثة أساء فيها حافظ الإساءة كلها حين أراد أن يذكر اغتباط مصر إذ صدر الدستور :

فيا مصر استجدي لله شكراً
وتيهي واقعدي طربا وقومي

(إذا زُلزلت الأرض زلزالها . وأخرجت الأرض أثقالها . وقال الإنسان مالها) أجاب حافظ : صدر الدستور ! وإلا فهل ترى مصر تتيه وتقعد وتقوم طربا دون أن يكون هناك زلزال ؟ . ثم قوله (اسجدى لله شكراً) وماذا ترك للعامة ؟ ومثل هذه المبالغات التي تخلو من كل روعة . ومثل هذه الألفاظ التي ابتذلت على ألسنة العامة كثير في القصيدة ، وفى الحق أن ابتذال الألفاظ من أشد عيوب هذه المنظومة فانظر إلى قوله :

فقد تم البناء وعن قريب
تُزَفّ لك البشائر من (نسيم)

أليس من كلام الأسواق ؟ أليس غريباً أن يكون هذا الكلام من آثار حافظ الذي استعمل أشد ألفاظ اللغة غرابة وأكثرها وحشية فى كتاب البؤساء ، الذي استعمل (مسلاخ الشَّرَّة) وما يشبه (مسلاخ الشرة) من غريب الألفاظ؟ وهل عجز حافظ عن أن يتخير متين الكلام ورصينه فى غير وحشية ولا ابتذال ؟ .

وانظر إلى قوله :

فدارُ البرلمانِ أعزُّ دار
تشاد لطالب المجد الصميم

أليس (المجد الصميم) لفظاً دعت إليه القافية ؟ وهل نجد للصميم هنا فضلا على الطريف أو التليد أو الأثيل ؟ .

ثم ما قيمة البيت في نفسه إذا قرأت بعده قول شوقي :

بنَى الدارَ التي لا عزَّ إلا على جَنَبَاتِها للمالكينا ؟

وقد ذكرت شوقي ، وكنت أود ألا أذكره الآن ! فإن الموازنة بين ما قال في الدستور ، وبين ما قال حافظ في الدستور أيضاً مُرَّةٌ ، مؤلمة النتيجة : تقرأ أبيات شوقي فلا تشك في أنه يصف ما يشعر به، وما تشعر به أنت أيضاً، وتقرأ أبيات شوقي فتجد فيها المعانيَ الغالية القيمة ، قد أُدِّيَتْ في اللفظ العذب الرشيق ، ليس فيها للبحث أثر ولا للتكلف مظهر ، فاذا قرأت أبيات حافظ لم تجد شيئا ، وإنما آذتك ألفاظ متكلَّفة وقواف أنزلت في غير منازلها ، وأكرهت على أن تستقر حيث لا تحب .

لأمرٍ ما أبتْ شياطينُ الشعر أن تسعد حافظاً فأخلفتنا في هذه المرة ، ولكنا لا نيئس من لقاء حافظ ، ومن لقائه في وقت قريب .

مناقشة

١ – عنوان هذا الفصل عن قصيدة حافظ (النظم) ، وعنوان الفصل السابق عن نونية شوقي (الشعر) . ماذا يقصد الكاتب بهذا الاختلاف في التسمية ؟ وبماذا علل أن حافظا كان ناظما في قصيدته وليس شاعراً ؟

٢ ـ يقول الكاتب إن نقده لهذه القصيدة « حق عليه لحافظ ، وحق عليه للقراء ، وحق عليه للأدب بعد حافظ والقراء » : وضح ما يريده الكاتب بهذه الحقوق الثلاثة .

٣ ـ بماذا علل الكاتب عدم توفيق حافظ فى نظم قصيدته ؟

٤ ـ ما معنى قول طه حسين إن (الشعر الجيد يمتاز قبل كل شىء بأنه مرآة لما فى نفس الشاعر من عاطفة) ؟ وما الذى أضافه من معنى حين قيّد عبارته بقوله (قبل كل شىء) ؟

٥ ـ يقول حافظ فى وصف دار النيابة : —

فدار البرلمان أعزُّ دارٍ تشادُ لطالب المجدِ الصميم

ويقول شوقى فى نفس المعنى :

بنَتَى الدارَ التى لا عز إلا على جنباتها للمالكينا
ولا استقلال إلا فى ذرَاها لمتبوعٍ ولا للتابعينا

وازن بين القولين من حيث العناصر المختلفة التى يتألف منها أسلوب الشعر ، كما عرفتها ،

شعراؤنا ومترجم ارسطاليس

ربما كان أستاذنا الجليل أحمد لطفي السيد أوفر كتاب هذا العصر ومؤلفيه حظاً من السعادة وأحقهم بالغبطة والرضا ، فما أعلم أن كاتباً أو مؤلفاً مصرياً ظفر بمثل ما ظفر به الأستاذ من هذا الثناء المتصل والإعجاب الذى لا حد له ، وما أعلم أن كاتباً أو مؤلفاً مصرياً فى هذا العصر أكره خصومه وأصدقاءه على أن يحمدوا له عمله فى غير بخل ولا تقتير ، وما أعلم أن كاتباً أو مؤلفاً مصرياً فى هذا العصر أجرى أقلام الكتاب بحمده وتقريظه ، وأطلق ألسنة الشعراء بمدحه وإطرائه كما فعل الأستاذ لطفي السيد حين أذاع فى الناس ترجمته لأخلاق أرسطاليس ؛ فقد أجمع الكتاب على اختلاف أهوائهم ومذاهبهم وعلى افتراقهم فى حب الأستاذ والانصراف عنه على حمده وتقريظه ، وشكر ما قدم إلى اللغة العربية من خير ، بترجمته هذا الكتاب . وليس يعنينا ما كتب الكتاب من رسائل وفصول نشرتها الصحف وقرأها الناس ، وإنما الذى يعنينا هو هذا الشعر الذى أنطق به الأستاذ ألسنة الشعراء ، وأى الشعراء ؟ شوقى وحافظ ونسيم . فإذا كان من الحق علينا أن نقدم إلى الأستاذ تهنئتنا الخالصة بهذا الثناء الطيب الذى هو أهل له ولخير منه ؛ وإذا كان من حقنا أن نثبت فى هذا الفصل أننا لم نكن مخطئين فيما قدرناه يوم كتبنا عن الأستاذ وعن ترجمته لأرسطاليس من أن ظهور هذا الكتاب حادث أدبى ليس كغيره من الحوادث .

نقول إذا كان هذا كله من حقنا فقد يكون من حقنا أيضاً أن نقف عند هذه القصائد الثلاث التى أنطق الشعراء بها كتاب الأخلاق لأرسططاليس، لنتبين وجهاً من وجوه القوة الشعرية فى هذا العصر عندنا، بعد أن بينا فى الفصول الماضية شيئاً من وجوه الحياة الأدبية فى هذا العصر. وأنا أعلم حق العلم أن من الإسراف أن نحكم على القوة الأدبية فى هذا العصر بكتاب مهذب الأغانى وتهذيب الكامل وبلاغة العرب فى الأندلس، وأعلم كذلك حق العلم أن من الإسراف والظلم أن نحكم على قوة الشعر فى هذا العصر بهذه القصائد الثلاث التى أنشأها شوقى وحافظ ونسيم فى مدح الأستاذ لطفى السيد وترجمته لأخلاق أرسططاليس، أعلم أن هذا إسراف وظلم؛ فإن لشوقى وحافظ ونسيم وغيرهم من الشعراء قصائدَ أخرى قيِّمة ذهبوا فيها مذاهبَ مختلفةً من الجد والهزل فيها لذة للنفس، ومتعة للقلب، ورضًا لمن يحب النقد. ولهذا أحب أن يلاحظ القارئ أنى لا أتخذ هذه القصائد عناوينَ لشعرائها ولا مقاييس لحظوظهم المختلفة من الإجادة والإساءة، ومن السمو والإسفاف، وإنما هى فرصة نتحدث إليك فيها عن هؤلاء الشعراء وعن بعض أنحائهم فى الشعر ومذاهبهم حين يعمدون إليه، وليس من شك فى أنى لا أبخلُ بالثناء الطيب العذب على هؤلاء الشعراء جميعاً. فهم حين أنشئوا قصائد هم هذه لم يستجيبوا إلا لعاطفةٍ شريفة قيمة، هى عاطفة الإنصاف وإكبار من يستحقون الإكبار، والوفاء لمن هم أهل للوفاء، وليس هذا فى نفسه بالشيء القليل ولا سيما بالقياس إلى الشعراء. وأنت تعلم أن الأستاذ لطفى السيد على جلال خطره وعلو مكانته فى أمته ليس هو بحيث يستطيع أن يبتز ثناء الشعراء أو يتملق

آلة الشعر ، وما كان ذلك من شأنه ولا من أخلاقه ، فشعراؤنا إذن غير متكلفين ، مخلصون غير متصنعين فيما قدموا إلى الأستاذ من مدح وفيما أهدوا إليه من ثناء. بل أنا لا أبخل على شعرائنا الثلاثة بشيء من الثناء غير قليل ؛ لما وفقوا إليه من الوجهة الفنية الخالصة. فكلهم قد وُفق إلى شيء من الإجادة لا بأس به ، وكلهم قد جد في تخير الألفاظ وإتقان النظم وإحكامه وإقرار القافية في نصابها فوفق من هذا كله إلى الشيء الكثير ، وكلهم قد اجتهد في الغوص على المعاني ـ كما يقولون ـ وتلمس الغريب الطريف منها فلم تخطئه الحظ ولم تفته الطلبة ، وإنما عاد بشيء يمكن أن يحصى له بين الحسنات الشعرية ، على أني أستأذن شعراءنا وأستأذن من قبلهم أستاذنا لطفي السيد في أن أكون حرًّا حين أنقد هذه القصائد ، فقد تعودت هذه الحرية وحرصت عليها ، وأكبرتها عن أن أضحي بها في سبيل إنسان مهما تكن منزلته من الناس ومني ، ولو كان هذا الإنسان هو الأستاذ لطفي السيد أو شوقي أو حافظاً أو نسيما .

أريد أن أكون حرًّا ، وإذن فأنا معتذر إلى شعرائنا الثلاثة إذا لاحظت أنهم جميعاً قد عرضوا لذكر أرسطاليس ومدحه والإشادة بآثاره وسلطانه على الأجيال ، وهم لا يكادون يعرفون من أمره شيئاً . نعم ذكروا أرسطاليس ومدحوه وهم يجهلونه ويجهلون آثاره وأرجو أن يصدقوني ـ وهم يصدقونني ـ إذا قلت إنهم يجهلون حتى كتاب الأخلاق الذي أنشئوا من أجله هذه القصائد ، وما أظن أن علمهم بهذا الكتاب يتجاوز مقدمة الأستاذ لطفي السيد ، وما أحسب أنهم جميعاً قرءوا هذه المقدمة وأحاطوا بما فيها حقًّا ، وهنا أتردد بين

العتب والثناء؛ فقد يكون مما يستحق الثناء والإعجاب أن يعمد الشاعر إلى موضوع لا يدركه ولا يحيط بدقائقه وأسراره، فيقول فيه شعراً لا يخلو من جودة ولا يبرأ من إحسان. ولكني ثقيل ملحاح، شديد الطمع مسرف في الحرص على المثل الأعلى؛ فأنا لا أرضى لشعرائنا الجهل، ولا أحب لهم أن يعرضوا للأشياء إلا إذا أتقنوها إتقاناً، وظهروا على دقائقها وأسرارها حقاً. وقد أفهم أن يقول الشعراء ما لا يفعلون، ولكن لا أفهم أن يقول الشعراء ما لا يعلمون، ولست أرى أني أغلو في ذلك أو أسرف، فما كان الجهل مصدراً للخير ولا وسيلة للإجادة، ولا طريقاً إلى البراعة الفنية، وما رأيك في مثال يطمع في ابتكار الآيات الفنية وهو يجهل التشريح، وما يتصل به من من تكون الجسم الإنساني وما إلى ذلك من هذه العلوم، التي لا سبيل إلى الإجادة الفنية بدونها. إن الآيات الفنية إذا كانت أثراً من آثار الشعور ومظهراً من مظاهر الحس القوي. والعواطف الدقيقة والخيال الخصب فهي لغو إذا لم تستمد غذاءها الحقيقي من العقل والعلم.

وربما كان شوقي أحق الشعراء الثلاثة بأن يعاتب في هذا الموضوع. نعم هو أحقهم بالعتب فهو من بينهم قد تعلق بأرسططاليس، وأراد أن يشيد بذكره ويرفع من شأنه، وخص له في قصيدته أكثر مما خص للأستاذ المترجم، ولعلك تدهش. ولعل شوقي نفسه يدهش إذا قلت لك وله إنه لم يمدح أرسططاليس وإنما مدح أفلاطون. . . نعم، أراد عمراً وأراد الله خارجة، ولكنه أراد عمرا بالخير فانصرف هذا الخير عن عمرو إلى خارجة؛ لأن الشاعر لم يحسن تعرف السبيل إلى عمرو، ولولا أن نفوس الفلاسفة والحكماء رضية بطبيعتها لكان من

حتى أرسطاليس أن يخاصم شوقى ، وأن ينفس على أفلاطون أستاذه هذا المدحَ الذى جاءه من حيث لا يحتسب . أراد شوقى أرسطاليس وأراد الله أفلاطون ، ولستُ فى حاجة إلى أن أطيل القول فى أن شوقى لم يمدح أرسطاليس ، فيكفى أن تقرأ قصيدة شوقى لترى أنه يصف أرسطاليس بأنه سبق إلى التوحيد فأعلنه قبل البنية والحطيم ، وقبل المسيح أيضاً ، وبأنه كان قدسى الروح ، وبأن لطفى صدى صوته الرخيم ، وبأن رسائله كالسُّلافة إذا جرت فى جسم النديم . وإذا كان بين فلاسفة اليونان من سبق إلى إعلان التوحيد فليس هو أرسطاليس ، وربما لم يكن هو أفلاطون ، بل ربما لم يكن هو سقراط أيضاً فقد سبق فلاسفة إلى إعلان التوحيد فى القرن الخامس قبل المسيح ، ولكن الشىء الذى يستحق العناية هو أن هناك فيلسوفاً يونانياً يقْرَن إلى المسيح ، وتُعتبرُ فلسفته أصلا من أصول الديانة المسيحية ومصدراً من مصادرها ، وليس هذا الفيلسوفُ أرسطاليسَ وإنما هو أفلاطون . أفلاطون صاحب المُثل ، أفلاطون الذى أمعن فى طلب المثل الأعلى ، والذى استطاع أن يرقى بالنفس الإنسانية والفكرة الإلهية إلى حيث لم يسبقه ولم يدركه فيلسوف بعد . أما أرسطاليس فقد كان مقصوص الجناح ، أو قل لم يكن له جناح يصعد به فى السماء ، ولهذا لم يصعد أرسطاليس فى السماء ، ولعله لم يرفع بصره إلى السماء وإنما خفضه إلى الأرض ، ذلك لأنه لم يكن يستوحى الحق من السماء وإنما كان يستنبطه من الأرض استنباطاً . وإذا كان هناك فيلسوف تلائم فلسفتُه الشعْرَ حقاً ، أو قل إذا كان هناك فيلسوف هو الشاعر حقاً فهذا الفيلسوف هو أفلاطون لا أرسطاليس ، ولو عرف شوقى إله أرسطاليس هذا الإله العاجز الجاهل الممتون

بنفسه المنصرِفَ إلى جماله عن كل شيء ، الذي لا يعلم إلا نفسه ولا يفكرُ إلا في نفسه ولا يعجب إلا بنفسه . أقول لو عرف شوقي إله أرسطاليس هذا لرثى لأرسطاليس نفسه ولما استطاع أن يقول :

من كان في هَدْيِ المسيـ ح وكان في رُشْدِ الكليم

وغدا وراح موحِّدا قبل النبيِّيةِ والحطيم

كلا . لم يكن أرسطاليس في هدى المسيح ولا في رشد الكليم ، ولم يخطُر التوحيدُ كما نفهمه لأرسطاليس ، ولعله لم يخطر لغيره من فلاسفة اليونان القدماء ، ولكن الشيء المؤلم حقاً هو أن يقول شوقي عن أرسطاليس :

ورسائل مثل السلا ف إذا تمشَّتْ في النديم

قُدْسية النفَحات تُسْـ كِرُ بالمذاق وبالشميم

يا لُطفِ أنت هو الصَّدَى .:. من ذلك الصوت الرخيم

أي الرسائل يريد ؟ ومن الذي يستطيع أن يزعم أن آثار أرسطاليس تشبه السلافة من قرب أو من بعد ؟ ومن الذي يستطيع أن يزعم أن في رسائل أرسطاليس شيئاً قليلا أو كثيراً من هذه النفحات القدسية ؟ ومن الذي يستطيع أن يزعم أن صوت أرسطاليس كان رخيما ؟

أفهمُ جداً ألا يتعمق الشعراء في فهم المذاهب الفلسفية — وإنما أريد شعراءنا خاصة — وأعذر شوقي وغيره إذا خيل إليهم أن توحيد المسيح أو توحيد المسلمين هو توحيد على كل حال ؛ وقد لا يصح

أن نلح على شعرائنا فى أن يدرسوا ما بعد الطبيعة ، ويتقنوا مذاهب الفلاسفة فيه ، كما كان يفعل أبو نواس ، ولكن الذى لا أستطيع أن أفهمه ولا أن أعذره هو أن يجهل الشعراء وأئمة البيان إلى هذا الحد، فيخيل إليهم أن أرسطاليس كان حلو النثر ، رخيم الصوت ، قدسى النفحات ، تشبه آثاره بالسلافة. صف بهذه الأوصاف كلها أفلاطون فان تبلغ من وصفه ما تريد ، ولكن لا تصف بها أرسطاليس فكم كد نثر أرسطاليس عقولا وصدع رءوسا ؟ والأستاذ لطفى السيد مع أنه لم يترجم عن اليونانية شهيد بأن نثر أرسطاليس لا يشبه الخمر ،ولا يشبه العسل،ولا يشبه الماء، وليس فيه من النفحات القدسية قليل ولا كثير ، ولكنه نثر عالم قد أتقن لغته ، وعرف كيف يستغلها ويستثمرها ، ويلائم بينها وبين حاجات العلم والفلسفة . أنت لا تحمد أرسطاليس ولا تحسن إليه بهذه الصفات ؛ فقد لا يكون من الخير للعالم أن تكون لغته ساحرة فتانة لأن العلم لا يحتمل سحر اللغة وفتنتها . وإنما هو محتاج إلى الدقة وإلى التشدد فى الدقة ، وإلى أن يسمى الأشياء بأسمائها ، ولكنى قد قلت لك إن شوقى أراد أرسطاليس وأراد الله أفلاطون .

على أنى أنتقل من هذا العيب إلى عيب آخر يشبهه ، وقد اشترك فيه شوقى وحافظ ونسيم وغيرهم من الكتاب أيضاً ، وهو أنهم لم يقرءوا كتاب الأخلاق،ولم يقدروه قدره،ولم يفطنوا للغرض من تأليفه ومن ترجمته ؛ فهم قد فتنوا بلفظ الأخلاق ، وخيل إليهم أن أرسطاليس قد قصد إلى إصلاح الأخلاق يوم ألفه ، وأن لطفى قصد

إلى إصلاح الأخلاق يوم ترجمه، ولعل الرجلين قد فكرا فى شىء من هذا ، ولكنى أستطيع أن أؤكد للشعراء والكتاب أن الغرض الأول من تأليف الكتاب وترجمته علمىّ لا عملى ، وأن المؤلف والمترجم أرادا خدمة الفلسفة قبل أن يفكرا فى الوعظ والإرشاد . وما أظن أن كتاب أرسطاليس فى الأخلاق يتصلح مرجعاً للوعاظ والمرشدين ، وإنما هو مرجع حسن لصديقنا الدكتور منصور حين يدرس علم الأخلاق لطلابه فى الجامعة وفى مدرسة الحقوق . وهل أستطيع أن ألفت شوقى إلى أنه قد مدح أفلاطون ولم يمدح أرسطاليس حين قال :

يبنى الشرائع للعصور ... بناء جبار رحيم

فقد يكون أرسطاليس درس السياسة ، ووضع فى هذا الدرس أصولا قيمة ولكنه لم يبْنِ الشرائع ، وإذا كان هناك فيلسوف يونانى شرّعَ للناس فهو أفلاطون صاحب القوانين .

كل هذا يدلنا على ما قدمت من أن شوقى لم يدرس أرسطاليس قبل أن يمدحه ، فلندع هذا العيبَ الأساسى إلى ملاحظات أخرى فنية :

انظر إلى هذه الأبيات :

ومريْتَ من شعْبِ الألـ ـب به إلى وادى الصريم
فتجاوَرَتِ اللغتان للغابا ت فى الحَسَبَ الصميم
لغةٌ من الإغريق قيِّـــــمةٌ وأخرى من تميم

ألاحظ قبل كل شىء أنى لو كنت مكانَ شوقى لما ذكرت الألب بعد أن زعمت أن أرسطاليس كان على نهج المسيح وفى رشد

الكليم ، فالألمب مستقر الوثنية اليونانية ، وعلى قمته كان يقوم نصر كبير الآلهة زوس ، وألاحظ بعد هذا أن القافية قد عبثت بهذه الأبيات عبثاً غيرَ قليل ، فما وادى الصريم هذا ؟ وما صلة لطفى السيد بوادى الصريم ، وهو إنما نقل أرسطاليس إلى وادى النيل ؟ وما شأن تميم ؟ وهل من الحق أن اللغة التى ترجم الكتاب إليها هى لغة تميم ؟ وهل نعرف لغة تميم حقا ؟ ولم لا تكون لغة قريش فهى لغة القرآن وهى اللهجة العربية الوحيدة التى نعرفها حقا ؟ ولكن تميما والصريم ينتهيان بالميم ، وكم كنت أحب ألا يخضع شوقى للقافية هذا الخضوع .

وبعد فإن من الجحود والظلم ألا أُثْنِيَ على هذا البيت القيم الملائم للحق ملاءمة تامة وهو قوله :

لمسوا الحقيقةَ فى الفنو ن وأدركوها فى العلوم

هذا البيت آيةٌ فى الصدق ؛ فقد لمس اليونان الحقيقة فى الفن وأدركوها دون أن يلمسوها فى العلم ، أكرر أن هذا البيتَ آية فى الصدق ومثَلٌ جيد للإيجاز البديع . وقد أسرف فى الظلم أيضاً إذا لم أُثْنِ على هذا الجمال اللفظى فى قوله :

العاشقين العلم لا يألونه طلَبَ الغريم
المعرضين عن الصغا ئر والسِّعاية والنميم

وإن كان لفظ الصغائر لا يعجبنى . وقد يكون من الإنصاف أيضاً أن أثنى على هذه الأبيات التى تمثل أنصاف شوقى ووفاءه وكرم خلقه :

قسما بمذهبك الجمي ل وَوَجْهِ صحبتِك القسيم
وقديم عهدٍ لا ضئي لٍ فى الوداد ولا ذميم

ما كنتَ يوماً للكنا نة بالعدوِّ ولا الخصيم
لما تلاحَى الناس لم تنزل إلى المرْعَى الوخيم
كم شاتمٍ قابلته بترفّعِ الأسدِ الشتيمِ[1]
وشعات نفسك بالخصيب من الجهودِ عن العقيم
فحدمتَ بالعلمِ البلا دَ ولم تزل أوْفَى خديم

ولنَدَعْ قصيدةَ شوقى إلى قصيدة حافظ ، ولن يكون موقفنا مع حافظ أشد حرجا ومشقة من موقفنا مع شوقى ، ذلك لأن حافظاً يزعم شيئاً ونحن نزعم شيئاً آخر . قلنا إن شعراءنا الثلاثة لم يقرءوا كتاب أرسططاليس . وما نظن أنهم تجاوزوا مقدمة المترجمِ العربى ، ولكن حافظاً يزعم لنا أنه قرأ الكتاب فيقول :

إنى قرأت كتابه بين الخشوع والاعتبار
فإذا المؤلِّف ماثلٌ جنْبَ المترجم فى إطار
وعليهما نورٌ يفيـ ـض من المهابة والوقار

كلا يا حافظ ، لم تقرأ الكتاب ولم تتجاوز مقدمة الأستاذ لطفى السيد، ولم تر المؤلف والمترجم ماثلين فى إطار وإنما تخيلتهما كذلك، وأنزل شعرك عليهما هذا النور الذى تذكره ، وأنا زعيم بأنك لن تجادلَ ولن تمارى فيما أقول ؛ فلو أنك قرأت الكتابَ حقا ورأيت الفيلسوفين فى هذا الإطار يفيض عليهما هذا النور لقلت فيهما كلاماً

---

(١) الشتيم : العابس .

غيرَ هذا . وهل تريد أن تقنعني بأن شاعراً مثلك مجيداً غنياً خصب الخيال يستطيع أن يقرأ كتاباً ككتاب أرسططاليس ، ويتفهمه دون أن يوحي إليه الشعر آية من آيات البيان فى وصف هذا العقل الذى لم تعرف الإنسانية مثله بعد ؟ كلا ، أنت كشوقى لاتعرف أرسططاليس ، ولم تقرأ ترجمةَ الأستاذ لطفى ، ولكنك أحق بالرضا وأقل تعرضاً للعتب من شوقى ، ذلك لأنك ذهبت مذهب أرسططاليس فلم تلتمس ما ليس فى يدك ولم تتجاوز الأفقَ الذى أنت فيه ، مدحتَ لطفى خاصة ، وتأدبت مع أرسططاليس لا أكثر ولا أقل ، ومن هنا أحسنت فى مدح لطفى إحساناً لا بأس به وإن لم يقصر عن مثله شوقى ، ولكن حدّثنى عن هذا البيت :

بكتاب رسطاليس تا ج نوادر الفَلَكِ المُدَار

ألم يثقل عليك ؟ أتحب هذه الإضافات ؟ وما معنى « نوادر الفلك المدار » ؟ وما معنى تاج هذه النوادر ؟ وما معنى أن يكون كتاب أرسططاليس تاجاً لهذه النوادر ؟ أتعرف أنى لا أفهم شيئاً إلا أنك سلكت هذه الطريقة الطويلة لتصل إلى لفظ المدار لتظفر بقافية ، وتحشر فى القصيدة بيتاً كنت تستطيع أن تزهد فيه ، وكذلك استعبدتك القافيةُ فى قولك

يَزِنُ الكلام كأنه ماسٌ بميزان التجّار

فما ميزان التجار ؟ وما الحاجة إليه إلا لأنه قافية ؟

ولكنى أثنى فى غير تحفظ على هذه الأبيات الجيدة حقا الصادقة حقا :

قالوا : لقد هجر السيا سةَ وانزوى فى عقر دار
ترك المجال لغيره ورأى النجاةَ مع الفرار

لا تظاموا ربَّ النُّهى وتحذّارِ من خطل حذارِ
هجر السياسة لاسيا بسة لا لنوم أو قرار
لو أنهم علموا الذى يبنى لهم خلف الستار

وإن كنت أجد شيئاً من الابتذال فى قوله (ترك المجال لغيره) وأشعر بأن لفظ (مع) شديد القلق فى هذا الشطر : « ورأى النجاة مع الفرار »، وهلا قال : ورأى الركون إلى الفرار ، وهل يأذن لى حافظ فى ألا أحب « لقم الطريق » فى قوله :

واجعل على لَقَمِ الطريـ ـقِ صُوًى تلوح لكل سار[1]؟

وقد يكون اللفظ صحيحاً ولكن ليس كل صحيح جيدا ملائماً لغة الشعر ، وأكبر ظنى أننا مدينون بهذا البيت كله للفظ السارى؛ فهو قافية والسرى يستتبع الصوى والأعلام ، والصوى والأعلام تستتبع الطريق ولكنها لا تستتبع « لقم الطريق » ، وهل يغضب حافظ إذا لم أرتح إلى قوله :

عجِلْ بها قبل « الفسا د » ، وقبل عادية البوار

وأنا أعلم أنه يطالب إلى الأستاذ لطفى السيد أن ينشر كتاب « السياسة» قبل كتاب الكون والفساد ، ولكن ألا يشاركنى حافظ فى أن ضرورات الشعر قد تكون منكرة أحياناً ، وفى أن التعبير بالفساد عن كتاب الكون والفساد فى ضرب من هذه الضرورات المنكرة ، ولكن أشد من هذه

---

(١) لقم الطريق : معظمه أو وسطه . والصوة (مثل القوة) حجر يكون علامة فى الطريق ، والجمع (صوى) وجمع الجمع (أصواء) .

الضرورة نكرة «عادية البوار» التي جاءت لا أدرى: لماذا؟ أستغفر الله جاءت للقافية وآخرها راء؛ وويل لشعرائنا من القافية.

وسواء أرضيَ حافظ أم غضب فسأقول ما فى نفسى ورزقى على الله كما يقولون. ظن حافظ أن كتاب السياسة لأرسطاليس قد يعيننا على معالجة السياسة الإنجليزية وحل المسألة المصرية؛ ولهذا آثره على كتاب الكون والفساد؛ وطلب إلى الأستاذ لطفى أن يقدمه. وأن يستعجل فى نشره، ولم لا؟ ألسنا متعجلين فى حل المسألة المصرية، تتحرق أكبادنا ظمأ إلى الاستقلال التام أو الموت الزؤام، ولكن كتاب السياسة لا يقدم ولا يؤخر فى حل المسألة المصرية، ولا فى فهم السياسة الإنجليزية، ولن ينتفع به الوفد الرسمى الذى سيعالج شامبرلين، أو كرزن، أو ماكدونالد، كما أن الحربى لن ينتفع بكتاب الأخلاق حين يريد أن يعظ المجرمين، ولندع قصيدة حافظ إلى قصيدة نسيم.

* * *

ولكنى متَّهمٌ حين أعرض لنسيم فقد تفضل بالثناء علىّ، وأشار إلى أن لى نثراً يعجبه، على أنى سأكون حرا، وسأُغضب نسيما كما أغضبت صاحبيه؛ فهو مثلهما ينتظر من كتاب الأخلاق ما ينتظران وما لم ينتظر أرسطاليسُ ولا لطفى، وكما أن شوقى قد أخطأ حين قارن بين أرسطاليس والمسيح فقد أخطأ نسيم حين ذكر هوميروس على أنه من شعراء المدح، وحين تمنى أن يوفَّق لمدح لطفى شاعرٌ كهوميروس؛ فما كان هوميروس مادحاً، ولا هو من أصحاب المديح، وإنما هوميروس وأصحابه أهل قصص وإشادة بذكر الأبطال الذين انقضت عصورهم،

وأما صاحب المدح من شعراء اليونان فهو بندار وتلاميذه ، وشعراء الاسكندرية خاصة ككاليماك وتيوكريت وغيرهما .

وقد لا تخلو قصيدة نسيم من ملاحظات لفظية وتكلف من شأن القافية ، ولكنى أعترف — لا لأنه نسيماً ذكرني — بأن قصيدة نسيم أقلُّ تكلفاً من قصيدتى صاحبيه ، بل أعترف بشيء آخر أجلَّ من هذا خطرا ، أعترف بأن فى قصيدة نسيم شيئاً من الخفة لم يوفق إليه شوقى ولا حافظ وانظر إلى مطلع قصيدته :

شعر يُزَفُّ بلا نسيب وبلا شكاة من حبيب

ما عيب مرقصة خلت من ذكر غانية لعوب

وفى هذا الكلام — على أنه عادى — شيء من الظرف والعذوبة ، وفى قصيدة نسيم شيء آخر ، وهو أن شخصيته ظاهرة مؤلمة مؤثرة ، فهو لم ينس ابنه الذى فقده ، ولم يكره وهو شاعر أن يتحدث بحزنه وبثه إلى ممدوحه وهو فيلسوف ، وأحسب أن الأستاذ لطفى تأثر بهذه الأبيات من قصيدة نسيم أكثر مما تأثر بمدح نسيم وصاحبيه فأنا أعرفه حساساً رقيق النفس :

مناقشة

١ – أخذ الكاتب على الشعراء الثلاثة أنهم لم يقرءوا كتاب الأخلاق لأرسطاليس ، لا فى أصله ولا فى ترجمته . بين كيف أثبت هذا من استعراض قصائدهم ، مع التمثيل . ثم اشرح القضية الأدبية العامة التى جعلها الكاتب سبباً أساسياً فى تخلف الشعر الحديث .

٢ – لماذا نسب طه حسين إلى شوقى أنه مدح أفلاطون لا أرسطاليس ؟ ولماذا خصه – دون زميليه – بمزيد من العتاب القاسى ؟

٣ – وصفَ شوقى الإغريقَ بقوله :

لمسُوا الحقيقة فى الفنو ن ، وأدركوها فى العلوم

اشرح البيت شرحاً يوضح سرَّ إعجاب طه حسين به .
ثم التمِسْ نواحىَ امتياز أخرى غيرَ ما خصه بها الكاتب .

٤ – ترك المجال لغيره ورأى النجاة مع الفرار

لماذا نقد الكاتب هذا البيت ؟ وما رأيك فى التعديل الذى أجراه بقوله : (ورأى الركون إلى الفرار) ؟ ، وماذا ترى لو قلنا : (ورأى السلامة فى الفرار) ؟

٥ – بماذا عاب الناقد قصيدة نسيم من حيث المعنى ؟ ولماذا أعجبه استطراد الشاعر إلى حادثة وفاة ابنه ؟

— ١٢ —

شعر ونثر

صديقى العزيز هيكل .

أدركنى مقالُكَ الممتعُ حول الشعر والنثر فى هذا البلد الذى أوَيْتُ إليه من بلاد لبنان، معتزلا كلَّ حركة علمية أو أدبية إلى حين . ولعلك تذكر أنى كنت وعدتك بطائفة من الفصول أرسلها إليك من لبنان أدرس فيها درسا رفيقا شعرَ شوقى والبارودى ، ثم آثرت الكسلَ على العمل ، والراحةَ على الجهد ، فاعتذرت اليك من هذا الوعد ، وسافرت ولم أصطحب شعرَ شوقى ولا شعر البارودى : ومع ذلك فلى فى الشاعرين رأىٌ أنا على إظهاره حريص ، لا لأنى أراه فحسب ، بل لأنى أرى فيه عدلا وإنصافا ، وأرى أن هذا الجيل الذى نحن فيه قد فتنه الجهلُ والشهوة فظلم وجار ، وأصبح من الحق على النقاد أن يرفعوا هذا الظلم والجور . ورغم هذا كله فقد آثرت نفسى بالراحة وأرجأت إعلان هذا الرأى إلى حين : وأويتُ إلى هذه الناحية الجميلة من نواحى لبنان، أتذوق فيها عذوبة الماء ورقة الهواء واعتدال الجو وحسن أخلاق الناس . وكنت أظن أنْ لن يصرفَنى عن هذه اللذة صارفٌ حتى أعتزم العودة إلى مصر لأستأنف فيها حياتنا الشاقة مع أول السنة ، ولكنى تورطت فطلبت إليك قبل السفر أن ترسل إلىَّ السياسة ، وتورطت فجعلت أنظر فى السياسة

كلما وصلتْ إليّ، وتورطت فقرأت إعلانا أذاعت فيه السياسة أنها ستنشر لك فصلا في الشعر والنثر . فتمنيت ألا تصل إلى السياسة يوم تنشر لك هذا الفصل، لأني لا أستطيع أن أرى لك شيئاً في الأدب دون أن أقرأه ، وأن أقرأه في عناية وتدبّر ؛ ولأني كنت كما قلت معتزماً ألا أقرأ شيئاً ذا بال. فلما وصل إليّ هذا الفصلُ لم أجد بُدّا من قراءته، وأنا أشكر لك أجملَ الشكر هذه الساعة اللذيذة التي أنفقتُها في قراءة هذا الفصل الممتع ؛ فهو فصل ممتع حقاً في لفظه وفي معناه وفي أسلوبه وفي طريقة عرضه على القراء . ويظهر لي أنك قد أصبحت من أشد الناس شرها إلى الثناء والإعجاب ، ولكنه شَرَهٌ محمود، فأنت لاتكتب إلا اضطررْتَ قراءك إلى الثناء والإعجاب، وأنت لاتسمع ثناء ولاتحس إعجاباً إلا ازددت إجادة وأمعنْتَ في الإتقان . ولست أدري إلى أين يذهب بك هذا الإمعانُ في إجادة البحث، وإتقان التفكير ، والتوفيق إلى الجمال الفني فيما تكتب ؛ وقد قيل إن لكل شئ حداً ، وأنا أومن بأن للثناء حداً وللإعجاب حداً نحن منتهون اليه ، ولكني أومن بأن ليس للجمال الفني حد ، وإنما هو مثلٌ أعلى يمضي أمامنا، ونسعى نحن في أثره فنبلغ منه شيئاً ثم نحس أن ما بلغناه ليس كل شيء ، فنسعى ونسعى وهو يمضي ويمضي ، وإذن فسيزداد حظك من الإتقان والإجادة ، وسننتهي نحن من الثناء عليك والإعجاب بك إلى حد لا نستطيع أن نتجاوزه ، وسيكون بيننا وبين حقك علينا أمدٌ ليس إلى قطعه من سبيل .

أنت موفق حين تلاحظ أن النثر العربي في هذا العصر قد نهض نهضة قيمة، وأصبح أداةً صالحة للتعبير عن حاجة العقل والشعور بعد

أن تطور العقل والشعور فى هذا العصر تطوراً لم تعرفه العصور القديمة العربية . وفى الحق أننا نستطيع الآن أن نصف ألواناً من الآراء والخواطر فى فنون من القول مرنةً سهلة راقية لم يكن لآبائنا بها عهد . وأنت موفق أيضاً حين تلاحظ أن النثر العربى الحديث على رقيه وإمعانه فى هذا الرقى لم يزل فى حاجة إلى كثير من المرونة واللين والثروة اللفظية ، وأنه قد لايحتاج إلى زمن طويل وجهد عظيم قبل أن يبلغ حاجته من هذا كله ؛ وآية ذلك أننا نعجز أحيانا كثيرة عن أن نصف بعض الخواطر التى تخطر لنا والعواطف التى تجيش فى صدورنا ، بل نعجز عن أن ننقل خواطروآراء يراها الأوربيون سهلة يسيرة بل مبتذلة ، وتضيق عنها ألفاظنا وأساليبنا ؛ لأنها مقيدةٌ بطائفة من القيود اللغوية والنحوية الثقيلة التى لم نتفق بعد على طريق للتخلص منها ؛ وآية ذلك أيضاً أننا نضطر فى أحاديثنا وفى كتاباتنا إلى أن نستعير جملا فرنسية أو إنجليزية أو ألمانية أو إلى أن نستعير جملا من لغتنا العربية العامية ؟

أنت موفقٌ فى هذا كله ، وموفق أيضاً حين ترى أن طائفة من الكتاب المحدثين قد استطاعوا أن يتمايزوا بأساليبهم وشخصياتهم وآرائهم ، وأن يستقلوا عن القدماء دون أن يتصل كلٌ واحد منهم بواحد من أولئك القدماء .

كلّ هذا حق ، وحق أيضاً أن الشعر بعيد كلّ البعد عن أن يصل إلى حيث وصل النثر من الرقى والقوة والمرونة ، وأن الشعراء بعيدون كل البعد عن أن يصلوا إلى ما وصل إليه الكتاب من التمايز بألفاظهم وأساليبهم وآرائهم وشخصياتهم ، وأن يستقلوا عن القدماء

من فحول الشعراء . كل هذا لاسبيل إلى الشك فيه ، وهو شيء نحسه جميعاً،وقد سبقتَ أنت فأعلنته وعرضتَه علينا وعلى الناس : وائذن لى بعد هذا ملاحظتين أحب أن أعرضهما عليك ، وأحب أن تفكر فيهما بعض التفكير ، وأرى إن فعلت فقد نربح من هذا فصلاممتعاً كالفصل الذى فرغتُ من قراءته منذ حين .

فأما الملاحظة الأولى فهى أنك قد وُفِّقت إلى كل هذه الحقائق الواقعة واجتهدت فى عرضها وتوضيحها ، ولكنك لم تبحث عن الأسباب التى دعت إلى وجود هذه الحقائق الواقعة ، فلماذا رقى النثر وسهُل وساغ حتى أصبح أداة صالحة للتعبير ؟ ولماذا جمد الشعر أو قل ظل جامدا لا لين فيه ولا مرونة ولاجدة ولاحياة ؟ ولماذا استطاع الكتاب أن يتمايزوا بشخصياتهم القوية،وأن يفرضوها على الناس فرضاً ، وعجز الشعراء عجزا فاحشا عن أن تكون لهم هذه الشخصيات حتى أصبح من أيسر الأمور على الناقد إذا قرأ قصيدةً لشوقى أو لحافظ أو غيرهما أن يرد هذه القصيدة إلى أصلها القديم الذى أخذت منه ، أو أن يرد كل جزء من أجزاء هذه القصيدة إلى أصله الذى أخذ منه ؟

حسنٌ أن تذهبَ أيها الصديق مذهبَ أصحاب العلم الطبيعى فتلاحظ الظواهر الأدبية وتسجلَها . ولكنى قلت لك غيرَ مرة إن أساليب العلماء وحدها قد تعجز عن الكفاية فى الأدب وفى النقد بنوع خاص، وما الذى أفدته أنا حين عرفت أن النثر قد ارتقى،وأن الشعر مازال جامداً ؟ ألستَ ترى أن من الخير أن أعرف لم ارتقى النثر وجمد الشعر؛ لأتزيَّد من أسباب الرقى،ولأجتهد فى أن أتقى أسباب جمود الشعر وأخلص الشعراء منها ؟ .

والحق أنى فكرت كثيراً فى هذه الأسباب ، وفكرت فيها منذ أعوام حين كنا نعمل معاً فى تحرير السياسة ، وحين كنا نلاحظ فى شىء من الرضا والأمل أن فننا النثرى يزداد فى كل يوم مرونة، ويصبح فى كل يوم أداة صالحة فى أيدينا ، نتسلط بها على الخواطر والآراء والمعانى المتباينة فى جميع أنحاء الحياة ، وحين كنا نضحك ونتهالك على الضحك من شعر الشعراء وجموده وعجزه عن الحركة وخلوه من الحياة ، وحين كان كل واحد منا يُلقى على صاحبه هذه الكلمة الكاذبة التى نقدم بها إلى القراء شعرَ أصدقائنا الذين نسبغ عليهم مبتسمين فى سخرية ورحمة وإشفاق ، أشدَّ الألقاب ضخامة وفراغا .

أنت تذكر هذه الأوقاتَ ، وكيف تنساها ومازلتَ فيها ؟ أليست تصل إليك من حين إلى حين قصائدُ شوقى وحافظ ، وغيرِ شوقى وحافظ ، فتفتنُّ أو تكلف من أصحابك من يفتن فى ترصيع الألفاظ وتأليف الأسجاع مقدمةً بين يدى هذه القصائد ، وإن على شفتيك لابتسامةً لو رآها الشعراء وفهموها لأعرضوا عن الشعر أو لسلكوا بالشعر طريقاً غير هذه الطريق العقيمة التى لايعرفون لها آخراً .

فكرت فى هذه الأسباب فلم أنتهِ إلا إلى سبب واحد ، يخيل إلى أنه المؤثر الحقيقى فى رقى النثر الحديث وجمود الشعر فى هذا العصر ، وأنا أعلم أن الشعراء سيَدْهَشُون ويضحكون وسيغضبون ثم يثورون حين أعرض عليهم هذا السبب ، ولكنى قد تعودت من شعرائنا

الدهشَ والضحك والغضب والثورة وما هو فوق هذا ، فسأعرض عليهم هذا السبب مبتسما بل ضاحكا إن لم يقنعهم الابتسام

شعراؤنا جامدون فى شعرهم ، لأنهم مَرْضَى بشىء من الكسل العقلى بعيدِ الأثر فى حياتهم الأدبية ، فهم يزدرون العلم والعلماء، ولا يُكبِرون إلا أنفسهم ولا يحفِلون إلا بها، وهم لذلك أشد الناس انصرافا عن القراءة والدرس والبحث والتفكير . وكيف يقرءون أو يتحدثون أو يفكرون وهم أصحاب خيال ، ومن شأن الخيال أن يصعد فى السماء بجناحيه فى غير تفكير ولا بحث ؟ فأما البحث والتفكير فشأن العقل ، والعقل عدو الخيال،وهو عدو الشعر . والعقل ميزة الفلاسفة وميزة العلماء . والشعراء أجل وأعلى من أن يكونوا فلاسفةً أو علماء . إنما هم شعراء ! وإذا قلتَ شعراء فقد قلت كل شىء ، أو قل إنك قلتَ شيئاً لايُفهم ، وأنت تجلس إلى شعرائنا، وتتحدث اليهم وتسمع لهم ، فهل رأيت منهم إلا ازدراء لفلسفة الفلاسفة وعلم العلماء وبحث الباحثين ؟

هذا فيما أرى هو السبب الحقيقى لجمود الشعر العربى فى هذا العصر ؛ فليس من الحق فى شىء أن الشعر خيال صرف ، وليس من الحق فى شىء أن الملَكَات الإنسانيةَ تستطيع أن تمايز وتتنافر، فيمضى العقل فى ناحية لينتج العلم والفلسفة ، ويمضى الخيال فى ناحية لينتج الشعر ، وإنما حياة الملكات الإنسانية الفردية كحياة الجماعة رهينة بالتعاون ، ومضطرة إلى الفشل والإخفاق إذا لم

يؤيد بعضها بعضاً . وأنا زعيم لك[1] بأن العالم فى معمله يستخدم الخيال أكثر مما يستخدمه الشاعر ، ولولا هذا لما تصور ألوان التجارب والفروض الغريبة التى تنتهى به دائماً إلى استكشاف الحقائق العلمية الصحيحة . فالعالم يستخدم الخيال ويستغله ، ويستعير جناحيه يطير بهما ، ويصعد ويمعن فى التصعيد ويعود ومعه نتائجه القيمة ، اما الشاعر (العربى) فيزدرى العقل ويستهين به،ولا يستعير مصباحه ولا يهتدى بنوره ؛ وإذن فهو لايستطيع أن يتقدم لأنه فى ظلمة حالكة، وهو لايستطيع أن يرى أمامه،فيضطر إلى أن ينظر إلى الوراء،ويستعير شعر القدماء وخيال القدماء . ومن الغريب أنه يستعير شعر القدماء فى غير فهم له ولا بصر به ؛ فإن القدماء لم يعتمدوا على الخيال وحده، وإنما اعتمدوا على الخيال،واستغلوا العقل استغلالا عنيفاً . وأنا أستطيع أن أؤكد لشعرائنا أن القدماء من شعراء العرب فى جاهليتهم وإسلامهم كانوا أصحاب خيال وعقل وعلم ، بل كانوا فى الجاهلية يحتكرون العلم احتكاراً دون غيرهم من الناس ، فأما فى الاسلام فقد كان الشعراء الأمويون يعلمون حظ عصرهم من العلم . وأستطيع أن أؤكد لشعرائنا أن جريرا والأخطل كانا يعلمان علم الشعبى وابن عباس وغيرهما من علماء عصرهما ، وكان أبو نواس محدثاً أخذ عنه الشافعى،وكان يشارك المتكلمين فى مقالاتهم ، ويأخذ بحظ موفور من فلسفة الفلاسفة ، ويسخر من النظام ومقالاته فى الكبيرة والتوبة وما إليهما . فأما المتنبى وأبو العلاء فالنظر فى شعرهما زعيم بأن يثبت

(١) الزعيم : الكفيل . وزعم بهذا : اى تكفل به .

لشعرائنا أنهما كانا صاحبي عقلٍ وفلسفة، وأن حظهما من القراءة والدرس لم يكن أقلّ من حظِّ العلماء والفلاسفة الذين عاصروهما .

الفرق بين الشعراء والكتاب فى هذا العصر : أن الشعراء لا يقرءون ولا يتعلمون ولا يعنيهم أن يقرءوا أو يتعلموا ، فهم غير متَّصلين بعصورهم ؛ وهم لذلك عاجزون عن التقدم والتطور ، أما الكتاب فيقرءون ويتعلمون ويتزيدون من القراءة والعلم ، ولا يرَوْنَ الحياة إلا قراءة وعلما ؛ فهم لذلك متصلون بعصرهم يقرءون فتضطرهم القراءة إلى التفكير ، ويتعلمون فيضطرهم العلم إلى البحث وتنشأ لهم من هذا شخصية قوية ملاكها العقلُ والخيال والابتكار معاً ، ولست أقيم على ذلك دليلا معوجًّا أو بعيد المنال ، وإنما ألْفِتُكَ إلى نفسك؛ فأنت فى قراءة متصلة، وأنت لا تعرض لكتاب تنقده حتى تقرأه أو تقرأ أكثره ، وأنت لا تنتقد هذا الكتاب حتى تقارن بينه وبين ماقرأته من أمثاله . فأما شعراؤنا فيقرءون فى السماء وفى السحاب، ولكنهم لا يقرءون فى الكتب ! .

ولقد ترجم أستاذنا لطفى السيد أخلاق أرستطاليس فنقدته أنت، ونقده العقاد، ونقدته أنا ، وكلنا قرأ الكتابَ كله أو أكثره فى العربية وفى الفرنسية أو الإنجليزية أو اليونانية ، وكلنا قارن بين الترجمة وأصولها ، وكلنا فكر فى فلسفة أرستطاليس وفلسفة أستاذه أفلاطون ، وكلنا حاول أن يقدر الأمد بين فلسفة أرستطاليس والفلسفة الحديثة ، وكلنا حاول أن ينقد أو يقرظ عن علم وبصيرة . وتقدم لتقريظ الكتاب شعرُ شوقى وحافظ ونسيم ، وأنا أستحلف شعراءنا الثلاثة بخيالهم العزيز عليهم : هل قرءوا ترجمة الأستاذ لطفى السيد أو

أصلا من أصول هذه الترجمة ؟ بل هل قرءوا فصلا واحداً من الترجمة أو الأصل ؟ أما أنا فأقسم ما قرءوا من الترجمة ولا من الأصل شيئاً ، ولذلك اجتنب حافظ ونسيم موضوع الكتاب وفلسفة صاحبه وذهبا يمدحان لطفي السيد وأرسطاليس ، وللطفي السيد شخصية معروفة ولأرسطاليس شخصية معروفة . ويستطيع الشاعر أن ينسج حول هاتين الشخصيتين ألفاظاً حلوة خلابة لاتخلو من ضخامة ، ولا تبرأ من فراغ : فأما شوقي فأراد أن يمتاز فعرض للفلسفة ، ولفلسفة أرسطاليس ، ولكنه لم يستقها من مصادرها كما يفعل العلماء ؛ لأنه لايحب أن يقرأ ولا يليق به أن يقرأ ، وكيف يقرأ وله خيال يستطيع أن يصعد في السماء فيرى فلسفة أرسطاليس في الجوزاء ، وفلسفة أفلاطون في الثريا وفلسفة سقراط في المريخ ، فيأخذ من هذه الفلسفة مايشتهي ؟ وقد صعد خياله يومئذ في السماء وتنقل بين الكواكب السيارة والثابتة . ثم تنزل إلينا بفلسفة أضافها إلى أرسطاليس فإذا هي فلسفة أفلاطون وقدنبهته إلى ذلك يومئذ (في السياسة) فغضب ، وغضب أصحابه وأنصاره ، وتحدث بعضهم بأن شوقي لم يخطئ ، وإنما أخطأ أرسطاليس ! وكيف لا وخيال الشعراء وخيال أميرهم بنوع خاص أصدق من فلسفة الفلاسفة ومن فلسفة المعلم الأول نفسه ؟ ولو أنك قرأت شعر شوقي أو شعر حافظ أو شعر نسيم أو شعر من شئت من هؤلاء الشعراء المعاصرين ، والتمست العلة لخلو هذا الشعر من الشخصية الحية لما وجدت هذه العلة إلا في أن شعراءنا يسرفون في الكبرياء فيؤثرون الجهل على العلم والكسل على العمل ، ويمرءون في الفضاء بدل أن يقرءوا حيث يقرأ الناس ، وهل كان

فيكتور هوجو أو لامارتين من الكسل والبطالة حيث يعيش شعراؤنا ؟ كلا إن الشعراء الغربيين كشعراء العرب القدماء ، يتصلون بعصورهم اتصالا متينا ، يقرءون ويدرسون ومنهم الطبيب ومنهم الطبيعي ومنهم صاحب الكيمياء ، ومنهم من يتصرف فى فنون العلم المختلفة

مَثَل شعرائنا كمثل علماء الدين عندنا ، شعراؤنا يكتفون بخيالهم ، ويعتمدون عليه وحده فينوء بهم هذا الخيال، ويعجز عن أن يرتفع فى الجو ، ويصبح من العقم بحيث ينتج هذا الشعرَ الجامدَ الذى تقرؤه . وعلماء الدين يكتفون بكتبهم القديمة ، ويحمّلونها كل شيء فتثقل بهم ويصيبهم العقم والفساد ، بينما شعراء الغرب وعلماء الدين فى الغرب يقرءون ويتعلمون ويتصرفون فى الفنون ، فهم علماء قبل أن يكونوا شعراء وقبل أن يكونوا قسيسين :

وظاهرة الكسل هذه التى نجدها عند الشعراء ، والتى تفسد عليهم الشعر تنتقل منهم بطريق العدوى — فيما يظهر — إلى القراء فيصيبهم الكسل هم أيضاً ، يصيبهم هذا الكسل العقلى،فيفسد عليهم ذوقَهم الأدبى،وإذا هم يحبون هذا الشعرَ،ويكلَفون به،بل يكتفون به بل يعجزون عن أن يُسيغوا أيَّ شعر آخر ، فيه أثرٌ ما من آثار الحياة العقلية القوية . مَثلهم فى ذلك مثل الرجل الذى عود معدته لوناً أو ألواناً من الطعام اليسير السهل الذى لايغذّى ولايُجهد ، فإذا اضطر إلى لون آخر من ألوان الطعام فيه شيء من دسم،أو غذاء لم يَسغْه، فإن أساغه لم يهضمه . ومن هنا لايميل قراؤنا إلى هذا الشيء

القليل من الشعر القيم ، الذى يظهر فيه أثر العقل كما يظهر فيه أثر الخيال ، فيجب أن نكون منصفين ، وأن نعترف بأن من شعرائنا من تمكنت طبيعتهم هذا الكسل ، وتميل إلى القراءة والدرس والتفكير ، وتحب أن تظهر آثار هذا كله فى شعرهم ، ولكن هؤلاء الشعراء لا يجدون من قرائهم تشجيعاً ، ولا يرون من أقرانهم الشعراء إلا حسدا وحقدا وحربا شعواء ، تعلن عليهم جهرا مرة ومن وراء ستار مرة أخرى : وهؤلاء الشعراء ليسوا كثيرين . فى مصر منهم خليل مطران ، والعقاد ، وفى العراق معروف الرصافى ، وجميل صدقى الزهاوى ، ولكن تشرف القراء تؤثر على شعر هؤلاء شعر شوقى وحافظ ، وهى تؤثر هذا الشعر لأن حظه من التفكير قليل فيقف الشعراء من قرائهم موقفين مختلفين : فاما أن يذعنوا لهؤلاء القراء ليروج شعرهم ويثبتوا لمنافسة خصومهم ، وإما ألا يحفلوا بالقراء ولا بالخصوم ويمضوا فى مذهبهم الشعرى ، لأنهم يقولون الشعر لأنفسهم قبل أن يقولوه للناس ، ومن الذين يذعنون للقراء يسيئون إلى أنفسهم وإلى الشعر ، ويؤخرون تطور الشعر تأخيراً عليهم إثمه : مطران فأنا أعرفه من أشد الناس ميلا إلى القراءة والدرس ، ومن أحرصهم على أن يكون شعره مظهرا لعقله وخياله معاً . وقد قرأت له شعرا أشهد أنى لم أقرأ مثله لشعرائنا الذين يخلبون الناس ببهرج اللفظ وزخرف الأسلوب . ولكنه يحس من قرائه فتورا ، ومن أقرانه إعراضاً وازدراء وازورارا ، فيجارى أقرانه ، ويقول من الشعر مثل مايقولون ، فلا يبلغ من الزخرف والبهرج والفتنة الكاذبة ما يبلغون ؛ ومن الذين لايحفلون بإعراض القراء وكيد الخصوم ، وإنما يمضون

فى طريقهم جادين لايلوون على شىء، لأنهم يؤمنون بمذهبهم فى الشعر، ويتخذون من هذا المذهب لهم فلسفة. أدبية عباس العقاد، وجميل صدقى الزهاوى ؛ قد لاتعجبنى أحياناً صورهما اللفظية ، وقد يقصران أحياناً عن الإجادة اللفظية الممتعة ، ولكن خصومتهما يستطيعون أن يقولوا ما يشاءون ، دون أن يوفقوا إلى نفى أننا حين نقرأ شعر هذين الرجلين لا نقرأ كلاماً فارغاً ولا نخرج منه كما دخلنا فيه ، وإنما نرى فيه شخصية لها وزن وقيمة ، وعقلية تفكر ، وتعرف كيف تعلن تفكيرها إلى الناس .

فأنت ترى أيها الصديق أن ظاهرة الكسل العقلى تظهر أولاً عند الشعراء ، ثم تنتقل منهم إلى القراء ثم تعود من القراء إلى الشعراء ، فتنتج فساد الشعر والذوق والخلق معاً ، وتحول بين هذا الفن الأدبى وحقه من التطور والتجديد .

وقد أنستنى هذه الملاحظة — أو كادت تنسينى — الملاحظة الثانية التى ألاحظها على مقالك القيم ، فأنت مصيب حين تلاحظ أن الشعر فى العصر العربى كان كل شىء فى الأدب العربى ، ولكنى أخشى أن يكون إطلاق هذا الحكم مبعدا لك بعض الشىء عن الصواب ؛ فقد كان للعرب العباسيين نثر ، وكان لهم نثر قيم ، وليس ذنب العرب أننا لم نقرأ هذا النثر ولم ندرسه كما قرأنا الشعر ودرسناه ، وإنما ذلك ذنبنا نحن . وأحسب أنك لو عنيت بأدب العصر العباسى عناية صالحة لغيرت رأيك بعض الشىء فى النثر ، ولوافقتنى على أن الشعر كان ظاهر المكانة فى الأدب العباسى ؛ ولكن النثر لم يخمل

من جمال ورونق فني صحيح . على أن الآية قد انعكست الآن فأصبح الأدب العربي الحديث نثرًا كله، وأصبح الشعر بفضل الشعراء وكسلهم العقلي فنًا عَرَضيًا، لا يحتفَل به إلا للهو والزينة والزخرف، فإذا أراد بنك مصر أن يفتتح بناءه الجديد طلب إلى شوقي قصيدة فنظم له شوقي هذه القصيدة ، وإذا أرادت دار العلوم أن تحتفل بعيدها الخمسيني - كما يقولون - طلبت إلى شوقي والجارم وعبدالمطلب أن ينظموا لها قصائد فنظموا لها القصائد ، وإذا مات عظيم وأريد الاحتفال بتأبينه، أو نبُه نابه وأريد الاحتفال بتكريمه طُلِب إلى الشعراء أن ينظموا الشعر في المدح والرثاء فنظموه كما كان ينظمه القدماء . فانحط الشعر حتى أصبح كهذه الكراسي الجميلة المزخرفة التي تتخذ في الحفلات والمآتم ، وأصبحنا لا نتصور حفلة بغير قصيدة لشوقي أو حافظ ، كما أننا لانتصور عيدا أو مأتماً بغير مغن أو مرتل للقرآن ، فأما الشعر الذي يقال لنفسه . الذي يقال ليجلو مظهرا من مظاهر الجمال الطبيعي . الذي يقال ليكون صلةً بين نفس الشاعر ونفس القراء : الذي يقال لاليتملق عاطفة من العواطف أو هوى من الأهواء فلا تلتمسه عندنا ولكن التمسه عند قوم آخرين عرَف شعراؤهم لأنفسهم كرامتها، فربئوا بها عن أن تكون أداة للهو والزينة .

وأنت أيها الصديق دعوتَ إلى الاحتفاء بتاجور حين مر بمصر ، وكنت قوام هذا الاحتفاء، وأنت لم تحتف بتاجور إلا لأنك قرأت شعره فأعجبك وراقك ، كما يعجبك ويروقك شعر النابهين من

أهل أوربة القديمة والحديثة . أفترى أن لتاجور ديواناً أو مجموعة قصائد وُقِفت على المدح والرثاء وافتتاح المصارف والاحتفال بالمدارس؟ ألست تلاحظ أن شعر تاجور شعر إنساني ، وأن شعر شعرائنا شعر أشخاص وظروف ؟! ولتاجور فلسفة كما للمعرى والمتنبي فلسفة ، فأين فلسفة شوقى أو حافظ أو البارودى أو مطران ؟! وتاجور تُرجم شعره إلى اللغات الأوروبية، فأصبح شاعراً عالمياً يُكْبِره الغرب الحديث كما يكبره الشرق القديم ، فهل لو ترجم شعر شوقى أو حافظ إلى الإنجليزية أو الفرنسية أو الألمانية، يُقرأ ويعجب ويخلب العقول ، ويضمن لأصحابه جائزة نوبل كما ضمنها لتاجور ؟ كلا ! وليس مصدر ذلك إلا أن تاجور لا يزدرى العقل ولا يسلم نفسه للخيال وحده ، وأن أصحابنا لا يلتمسون شعرهم فى العالم الحقيقى المعقول ، وإنما يلتمسونه فى هذا الدخان الذى يرسلونه من أفواههم حين يدخنون « السجاير أو الشيشة » .

وأرانى قد أطلت عليك ولا أقول أطلت على القراء ، فأنا لم أكتب للقراء وإنما كتبت إليك أنت ، وأكبر ظنى أنك ستذيع هذا الكتاب ، فأنت فى حل من ذلك إن شئت ، وإن كنت أوثر أن تستبقيه لنفسك، ولكنى ألح عليك إن اعتزمت نشر هذا الكتاب ألا تمسه بتغيير أو إصلاح ، فأنا من أشد الناس بغضاً لهذا النوع من التغيير والإصلاح . وأنا أحب أن يعرفنى الناس كما أنا ، لا كما تحب أنت أن يعرفونى . أوثر أن يعرفنى الناس كما أنا فيكرهونى على أن يعرفنى الناس كما تريد أنت فيحبونى . وأنا أهدى إليك تحية ملؤها المودة الصادقة .

مناقشة

١ - كان مقال الدكتور هيكل عن الشعر والنثر فى العصر الحاضر وافياً من جانب ، ومقصرا من جانب آخر . بيّن ما استوفاه من المعانى وما قصر فيه ، واذكر أهمية الجانب الأخير :

٢ - ما الأسباب التى يعزو إليها الدكتور طه حسين تخلف الشعر الحديث ؟ وما العلاج لذلك فى رأيه ؟

اذكر المقارنة التى عقدها فى هذا المقام بين شعراء العصر الحاضر والقدماء من شعراء العرب :

٣ - ما دور قراء الشعر فى تثبيت ظاهرة الكسل التى نجدها عندالشعراء؟ وما موقف الشعراء أنفسهم من ذلك ؟

٤ - يلومُ الكاتب خليل مطران على موقفه من قراء شعره ، وعلى أثر ذلك فى مستوى هذا الشعر . وضح ما قاله بعبارتك ٥

٥ - « كان الشعر ظاهرَ المكانة فى الأدب العباسى ، ولكن النثر لم يَخْلُ من جمال ورونق فنى صحيح » . ناقش هذه العبارة ، وبين مدى صحتها على ضوء ما سبقت لك دراسته من أدب العصر العباسى .

— ١٣ —

الرثاء في شعر حافظ

رحم الله حافظاً . ما أرى أن الذين سيعرضون لرثائه من الكتاب والشعراء سيوفونه حقه أو يبلغون من ذلك ما كان يبلغه هو حين كان يعرض لرثاء الأعلام الذين كان يفقدهم هذا البلد من حين إلى حين !

فقد كانت نفس حافظ رحمه الله تمتاز بشيئين أتاحا لها إجادة الرثاء وإتقانه والبراعة فيه ، كانت قوية الحس كأشد ما تكون النفوس الممتازة قوة حس وصفاء طبع واعتدال مزاج . وكانت إلى ذلك وفية رضية لا تستبقي من صلاتها بالناس إلا الخير ، ولا تحتفظ إلا بالمعروف ، ولا ترى للإحسان والبر جزاء يعدل الإشادة به ، والثناء عليه ، ونصبه للناس مثلا يحتذى ونموذجاً يتأثر . وكانت إلى هذا وذاك ترى دينا عليها — لا أقول لنفسها ولا أقول للناس ؛ وإنما أقول للفن والحق والتاريخ — ألا ترى خيرا إلا سجلته ، ولا تحس معروفاً إلا أذاعته ، كأنما كان الذين يحسنون إلى أنفسهم أو إلى خاصتهم أو إلى جماعة من الناس قليلة أو كثيرة يحسنون إلى حافظ نفسه ! وكأنما كان حافظ يؤمن بأن من الحق عليه أن يشكر للمحسن إحسانه ، ويسجل لصاحب المعروف معروفه ، مهما يكن مصدر هذا الإحسان والمعروف ، ومهما يكن موضوعهما . فهذا أحد الأمرين اللذين كانت تمتاز بهما نفس حافظ : حس قوي دقيق ، وخلق رضي كريم ،

فأما الأمر الآخر فصلة غريبة متينة بين هذه النفس القوية الكريمة وبين نفوس الشعب وميوله وأهوائه وآماله ومُثله العليا .

•

رحم الله حافظاً ! لم يكن فردا يعيش لنفسه بنفسه ، وإنما كانت مصرُ كلها ، بل الشرق كله ، بل الإنسانية كلها فى كثير من الأحيان تعيش فى هذا الرجل: تحس بحسه، وتألمُ بقلبه ، وتفكر بعقله ، وتنطق بلسانه، ولا أعرف بين شعراء هذه الأيام شاعراً جعلته طبيعتُه مرآةً صافية صادقة لحياة نفسه ولحياة شعبه كحافظ رحمه الله : فالذين يقرءون شعره الآن والذين كانوا يقرءون شعره فى حياته . والذين كانوا يستمعون له إذا أنشد الشعر فى المجالس الخاصة والمجامع العامة ، يؤخذون بهاتين الصورتين الواضحتين كلَّ الوضوح : صورة الشعب وما يجد من ألم وأمل ، وصورة حافظ وما يحس من يأس أو رجاء . كذلك كان حافظ ، وكذلك كانت نفسه ، وكذلك كانت الصلةُ بينه وبين الناس؛ فليس غريباً أن تقع الكوارث من نفسه أشدَّ وقع . وأن تثير فيها عواطف لذاعةً من الألم والحسرة، ومن الحزن واللوعة، وليس غريباً أن ينطق لسانه بالشعر فى تصوير هذه العواطف فيبلغَ من ذلك مايريد فى غير مشقة ولا عناء ، ويصل إلى هذه المنزلة التى لا يصل إليها الشعراء إلا أن يكونوا مطبوعين أو أن تكون الظروف قد واتتهم وأتاحت لهم من أسباب القدرة والبراعة ما يقربهم من المطبوعين . وهى أن يبلغوا بالذين يقرءونهم ويستمعون لهم مثل ما فى أنفسهم من الحزن واللوعة ، ومن الحسرة والأسى ، فإذا بكوا بكى معهم الناس صادقين . وإذا جزعوا جزع معهم الناس مخلصين .

هذه منزلة لا أعرف كثيرا من شعراء العربية فى العصر الحديث قد بلغوا منها ما بلغ حافظ . فبين شعرائنا فى هذه الأيام من يرثون فيحسنون الرثاء ، ويجيدون وصف الفقيد الراحل وتعديد خلاله ومآثره ويتقنون وصف الحزن عليه والأسى لفراقه ، ويبلغون البراعة فى ضرب الأمثال السائرة وإرسال الحكم البالغة، ويجمعون من هذا كله مايحسن وقعه فى القلوب، وما يلذ الأسماع والعقول معاً ، ولكنهم لا يثيرون على ذلك كله مافى النفوس من عواطف الحزن الكامنة ، ولا يذرفون من العيون هذه الدموع الغزيرة كما كان يفعل حافظ؛ لأن أكثر هؤلاء الشعراء يرثون ولكن عن غير حزن صادق ، ويندبون ولكن عن غير لوعة محرقة ، هم يقصدون من الرثاء على أنه فن من فنون الشعر يجب أن يساهموا فيه، وعلى أن مكانتهم الأدبية تضطرهم إلى أن تكون لهم فى الرثاء كلمة مسموعة ، أما حافظ فكان يرثى لأنه يحزن ، وكان يحزن لأنه يحب، وكان يحب لأن الله قد وهبه نفساً رضية مؤثرة لم تبرأ من شيء قط كما برئت من الأثرة ، وكما برئت من الضغينة والحقد .

كان حافظ ينتهى من حب أصدقائه إلى حيث لا يقدر أن بينه وبينهم فرقاً، وإلى حيث يراهم جزءاً من نفسه . وكان حافظ كما قدمت يحب الشعب ويحس بحسه ويشعر بشعوره ، فكان إذا رثى علما من أعلام مصر كأنما يرثى نفسه أولا ، وكأنما يرثى أمته ثانيا : وقد أتيح لحافظ أن يكون صديقاً وفياً لهؤلاء الأعلام الذين سعدت مصر بحياتهم، وشقيت بوفاتهم منذ أول هذا القرن. وقد تقول إن هذه

الصداقة أتيحت لغير حافظ من الشعراء ، ولكني حدثتك عن وفاء حافظ وإيثاره وزهده في متاع الدنيا، واشتغاله عن المنافع العاجلة بالمثل العليا ؛ فلا بدع أن يمتاز رثاء حافظ بصدق اللهجة ، وأن يبلغ من نفوس الناس ما لا يبلغه رثاء غيره من الشعراء المعاصرين .

أراد قدامة (١) في أواخر القرن الثالث للهجرة أن يضع للشعر أصولا ونظما، لا يجوز للشعراء أن يتعدوها ويخرجوا عنها . فلما بلغ الرثاء زعم وزعم معه النقاد الذين جاءوا من بعده أن الرثاء والمدح فن واحد في حقيقة الأمر ، وأن الفرق بينهما أن أحدهما يتناول الميت والآخر يتناول الحي ، وأن مظهر هذا الفرق أن من ذكر الميت لجأ إلى الفعل الماضي ،فحكى عنه، وقال كان كريماً،أو كنت كريماً ، ومن ذكر الحي لجأ إلى الفعل المضارع أو إلى ما في حكمه من أنواع الجمل،فقال هو كريم،أو أنت كريم وما يشبه هذا،ولم يهتد قدامة وأصحابه في الرثاء إلى أكثر من هذا المقدار ، أو قل إنهم لم يهتدوا إلى شيء ؛ فإن العواطف التي تبعث على الرثاء غير العواطف التي تبعث على المدح . قوام تلك الحزن واليأس ، وقوام هذه البهجة والرجاء ؛ وقد يكون الإعجاب مشتركا بين الرثاء والمديح . ولكن قلما يكون الإعجاب وحده مصدرا للمدح أو رثاء حتى تصحبه رغبة أو رهبة ؛ أو أمل أو حسرة ؛ أو لوعة أو قنوط . وأكبر الظن أن كثيراً من الشعراء المعاصرين الذين يذهبون مذهب البارودي وحافظ

---

(١) أبو الفرج قدامة بن جعفر . نشأ في بغداد ، وبرع في علوم كثيرة كالمنطق والبلاغة والأدب والنقد . ومن أشهر مؤلفاته : نقد الشعر ؛ ونقد النثر . توفي في بغداد عام ٣٢٧ هـ .

فى الشعر، ويُخيبون فيه سنّة للقدماء لا يزالون يرون المدحَ والرثاء كما كان يراهما قدامة وابن رشيق وغيرهما من النقاد المتقدمين تعديدا للمآثر والمفاخر، ولوناً من ألوان المدح للأموات . وكان حافظ — رحمه الله — فى أول عهده بالشعر يذهب هذا المذهب، ويغلو فيه؛ لأنه كان يقلد القدماء تقليدا ويحاكيهم محاكاة تذهب بشخصيته أو تكاد تذهب بها . فأنت إذا قرأت رثاءه لبعض الأباظيين فى الجزء الأول من ديوانه أُعجبتَ باللفظ أكثر مما تُعجب بالمعنى ، ولم تجد فى هذا الرثاء حزناً صادقاً ولا لوعة محرقة ، وإنما أحسست كأنك تقرأ شعر طالب وضع أمامه نماذجَ من الشعر القديم وأراد محاكاتها ، فأخذ معانيَ القــدماء، وذهب مذهبهم فى الغلو السقيم أحياناً وكأنه لم يُدْفَع إلى هذا الرثاء بطبيعته الرقيقة المحزونة، وإنما دفع إليه بمجاملة أصدقائه من الأباظيين ، فانظر إلى هذه الداليّة مثلا ، سترى أن حافظاً رحمه الله قد كان بها عيالا على دالية أبى العلاء التى مطلعها :

غير مجد فى ملّتى واعتقادى ... نوحُ باك ولا ترنم شادى

أخذ معنى من معانيها فجعل يطوله ويمد فيه ويقلبه على وجوه عدة ، ولكنه لم يجوّده، ولم يأت فيه بطائل، ولم يبلغ منه بعضَ ما بلغ أبو العلاء . قال حافظ :

أيّهذا الثرى إلامَ التمادى ... بعد هذا أأنت غرثان صادى؟
أنت تُروّى من مدمع كل يوم ... وتغذّى من هذه الأجساد
قد جعلتَ الأنام زادك فى الدهر ... وقد آذن الورى بالنفاد
فالتمس بعده المجرة وردا ... وتزوّدْ من النجوم بزاد

فانظر إلى هذين البيتين الأخيرين فسترى فيهما مبالغة أشبه بمبالغة الناشئين فى الشعر ، لا تستقيم مع العقل ولا تكاد تدل على شيء . وكيف بشاعر يزعم أن التراب أكل الناس حتى كاد يأتى عليهم ، وشرب الدموع حتى كاد يستغرقها ، وينصح له أن يلتمس شرابه فى المجرة وطعامه فى النجوم ؟ وحافظ يمضى فى التفصيل والتطويل دون أن يبلغ قول أبى العلاء :

خفف الوطء ما أظن أديم الـ ... أرض إلا من هذه الأجساد
وقبيح بنا وإن قدم العهـ ... ـد هوان الآباء والأجداد

ولكنك تلمح هذا النوع من القصور فى أكثر القسم الأول من شعر حافظ ، لا فى الرثاء وحده بل فى فنونه الشعرية كلها ؛ فحافظ لم ينشأ شاعراً ، وإنما اكتسب الشعر اكتساباً ، وأنفق حياته كلها فى تجويد شعره وتحسينه ، على أنه لم تكد تتقدم به الحياة حتى ظهرت فيه هذه الخصالُ التى أشرت إليها والتى قضت له بالتفوق فى الرثاء فانظر إليه حين رثى الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده : كيف غلبت طبيعتُه صناعتَه ، وكيف تحدث قلبُه وإيمانه إلى قلوب المسلمين وإيمانهم ، وكيف انتقل حزنه ووفاؤه إلى نفوس الناس ، فعلّمهم كيف يجدون لذعَ الحزنِ ، وكيف يستعذبون لذة الوفاء ، وهو على ذلك لم يخلّ بأصول الفن كما عرفها المتأدبون القدماء من تعديد المآثر والمفاخر ، وهو متين رصين اللفظ بديع الأسلوب لا يعرف الضعفَ ولا الوهنُ إلى شعره سبيلا :

سلامٌ على الإسلام بعد محمد ... سلام على أيامه النضراتِ

على الدين والدنيا، على العلم والحجى
على البر والتقوى ، على الحسنات

لقد كنتُ أخشى عادىَ الموتِ قبله
فأصبحتُ أخشى أن تطول حياتى !

فوا لهفى والقبرُ بينى وبينه
على نظرةٍ من تلكمُ النظرات

وقفتُ عليه حاسرَ الرأس خاشعاً
كأنى حيالَ القبر فى عرفات

لقد جهلوا قدْرَ الأمام فأودعوا
تجاليده فى موحشٍ بفلاة

ولو ضرّحوا بالمسجدين لأنزلوا
بخير بقاع الأرضِ خيرَ رُفات

فى لفظ هذه الأبيات من الروعة والرصانة ماعرفناه فى شعر حافظ كله أو أكثره ، ومعانى هذه الأبيات مألوفة شائعة ، ليس فيها غرابة ولا ابتكار . ولكنّ فى الأبيات مع ذلك شيئاً لا أدرى ماهو ؟ يملأ النفوس لوعة والقلوبَ أسى ، بل أنا أدرى ماهو : هو قبسٌ من هذه النار التى كانت تضطرم فى نفس حافظ حزناً صادقاً على صديقه ووليه وأستاذه . نفذ هذا القبس الصادق فى هذا الشعر العادى، فجعله حزناً كله ، ثم انظر إلى هذا الجزع العظيم ، كيف تصور كأنه طوفان

مُهْلِك يغمر كل شيء ، ويأتي على كل نفس ، حتى فزع الشاعر منه ، وقد ملكه الذهول ، واستأثر به اليأس فقال :

تباركتَ ، هذا الدينُ دينُ محمدٍ
أيُترك في الدنيا بغير حُماة ؟
تباركتَ هذا عالم الشرق قد قضى
ولانتْ قناةَ الدين للغمزات

ثم انظر إلى هذين البيتين كيف يصوران اليأس اللاذع ، والقنوط المميت :

مَددْنا إلى « الأعلام » بعدك راحنا
فرُدَّتْ إلى أعطافنا صفِرات
وجالَت بنا تبغي سواكَ عيونُنا
فعدْنَ وآثرْنَ العمى شَرِقات

ولو أني ذهبت أحلل القصيدة كلها ، وأختار منها لما تركت منها بيتاً واحداً فكلها جيد ، إما لحدة المعنى وإما لرصانة اللفظ وإما لصدق اللهجة ، وإما لهذه الخلال كلها مجتمعات . وانظر إلى هذه الأبيات التي وصف فيها حافظ حُزْنَ الشرق على الأستاذ الإمام ، وهي الآن أصدقُ ما يقال في حزن الشرق على حافظ نفسه :

بكى الشرق فارتجت له الأرضُ رجةً
وفاضت عيون الكون بالعَبرات

ففى الهند محزونٌ ، وفى الصين جازعٌ

وفى مصرَ باكٍ دائمَ الحسَراتِ

وفى الشام مفجوعٌ . وفى الفُرس نادبٌ

وفى تونسٍ ما شئتَ من زَفَرات ؟

ولست أقف عندما فى هذه القصيدة من وصف للأستاذ الأمام من نواحيه المختلفة ، لا لأنى عجل ، بل لأنى أكره أن أظلم غيرى من الأصدقاء الذين يكتبون عن حافظ ، ولكنى أحب أن تقرأ معى هذه الأبياتَ التى ختم بها حافظ رثاءه للأستاذ الإمام؛ لتتمثل مافيها من الحزن الصادق والاعتراف بالجميل ، وكان حافظ أشد الناس اعترافاً بالجميل،وأحرصَهُم على شكر من أحسن إليه،أو شملته منه يدٌ مهما تكن يسيرةً ضئيلة .

قال حافظ :

فيا منزلًا فى « عين شمس » أظلّنى

وأرغم حسادى وغمّ عداتى

دعائمه التقوى وآساسُه الهدى

وفيه الأيادى موضعَ اللبِنات

عليك سلام الله مالكَ موحشاً

عبوسَ المغانى ، مُقفِرَ العرَصَات ؟

لقد كنت مقصودَ الجوانب آهلا

تطوفُ بباك الآمالُ مبتهلاتِ

مثابةَ أرزاقٍ ومَهْبِطَ حكمة

" ومَطْلعَ أنوارٍ وكَنْزَ عِظات

هذه قصيدة خالدة من غير شك، وهى لا تستمد خلودها ممن قيلت فيه وحده ولا ممن قالها وحده ، وإنما تستمد هذا الخلود من الرجلين جميعاً ؛ فقد كانت حياةُ الأستاذ الإمام شيئاً رائعاً . واستطاع حافظ أن يعطى منها صورة رائعة . وما أكثر ما قال الشعراء فى الأستاذ الإمام بعد موته ! ولكنك تستطيع أن تقرأ هذا الشعر الكثير فستجد منه الحسنَ الجميل ، وستجد منه المتوسط ،وستجد منه الردىء دون أن تظفر بمثل هذه القصيدة روعة وجمالا وصدق لهجة واستحقاقاً للخلود .

ورثى حافظ أستاذه البارودى فيمَنْ رثاه من الشعراء، فوفق إلى إحياء الأساليب القديم فى رثاءهو بالمدح أشبه ، ولكنه على ذلك لم يبلغ أن يمس القلب بهذا الحزن اللاذع . ومع أنه لم يكن يريد الصدق فى أول هذه القصيدة حين يقول :

رُدُّوا على بيانى بعد محمود

إنى عَيِيت وأعيَى الشعرُ مجهودى

ما للبلاغة غَضْبَى لا تطاوعنى

وما لحبلِ القوافى غيرَ ممدود؟

فليس من شك أنه قد صدق، وقال الحق فعيي، وأعيي الشعر مجهوده، وامتنعت عليه البلاغة، وقصر عليه حبلُ القوافى على ما حاول من تقليد مسلم بن الوليد فى داليته المشهورة :

« لا تَدْعُ بى الشوقَ إنى غيرُ معمود[1] »

ومصدر ذلك فيما يظهر أن حافظاً تهيَّب إمام الشعراء ميتا كما كان يهيبه حياً ، واعتقدَ أنه مهما يقل فى البارودى فلن يبلغ من رثائه مايريد، ففَلَّ ذلك من حده، وفَتَّ فى عضده، وقصر به عن غايته، ومصدر ذلك أيضاً فيما يظهر أن موت البارودى لم يكن رزءاً شعبياً أو لم يره الناس كذلك فى وقته، وإنما كان رزءاً للأدباء، وأبرع مايكون حافظ فى الرثاء حين يصور حزن الشعب وألمه ؛ لذلك أجاد كل الإجادة فى رثاء الأستاذ الإمام، وفى رثاء مصطفى كامل؛ لأن الأول كان فقده رزءاً فى عظيم عن عظماء الدين، ومن عظماء النهضة الفكرية، ولأن الثانى كان فقده رزءاً فى عظيم من عظماء السياسة ، فكان حافظ فى رثائهما ناطقاً بلسان الجماهير .

وبراعة حافظ فى تصوير آلام الشعب أكسبت شعره السياسى ورثاءه لأصحاب السياسة لونا من الخطابة يمنحه قوة غريبة تسيطر حقاً على نفوس الجماعات فتفعل فيها الأعاجيب :

انظر إلى قوله فى رثاء مصطفى كامل :

إنى أرىَ وفؤادى ليس يكذبنى
روحا يحف به الإكبار والعظم

(١) المعمود : الموجع المضنى

أرى جلالا ، أرى نوراً ، أرى ملكا

أرى مُحيّاً يُحيينا ويبتسم

الله أكبر ، هذا الوجه أعرفه

هذا فتى النيل هذا المفرد العلم

غضّوا العيون ، وحيّوه تحيته

من القلوب إذا لم تُسعِد الكلِم

وأقسموا أن تذودوا عن مبادئه

فنحن في موقف يحلو به القسم

لبيك نحن الألى حركت أنفسهم

لما سكنت ، ولما غالك العدم

جئنا نؤدى حساباً عن مواقفنا

ونستعد ونستعدى ونحتكم

ألا ترى هذه الأبيات ، وكيف استحضر الشاعر فيها شخص الزعيم تحف به الجلال والعظمة . وكيف مهد هذا الاستحضار بهذا البيت الأول الذى خرج فيه من طوره العادى ، وأخرج الناس معه عن أطوارهم ، وهيأهم لموقف غير مألوف ، ثم أخذ يدفعهم إلى هذا الموقف دفعاً ويملأ قلوبهم هيبة وإجلالا بهذا البيت الذى ألفه من جمل متقطعة قصيرة ختمه بصورة خلابة رائعة :

أرى جلالا ، أرى نورا ، أرى ملكاً ،

أرى محياً ، يحيينا ويبتسم

ثم انظر إليه كيف استأثر به الذهول، وغلبه على نفسه، وملك عليه كل أمره فصاح :

الله أكبر . هذا الوجهُ أعرِفُهُ
هذا فى النيلِ هذا المفرَدُ العلَم

ثم انظر إليه بعد ذلك وقد أكد الجمهور وأنساه نفسه وملك عليه شعوره وحسه، وأقنعه بأنه أمام الزعيم، كيف يتحدث إلى هذا الجمهور بهذا الحديث الذى تملؤه المهابة والروعة والحب معا فيقول :

غُضوا العيون وحيوه تحيته
من القلوب إذا لم تُسعِد الكلم

ثم يتجه بعد ذلك إلى الزعيم نفسه فيصيح صيحة كلها إيمان وطاعة ويقين وإعجاب :

لبيك نحن الألى حركْتَ أنفسَهُم
لما سكنتَ ولما غالك العدَمُ

هذه أبيات لو قرأها أرسطاليس صاحب الخطابة ومنشئُ علم البيان لما تردد فى أن يتخذها مثلا لما يسميه فى الكتاب الثالث من الخطابة وضع الشىء تحت العين .

ورثى حافظ قاسماً فلم يكن فى رثائه إياه شعبياً، ولا شاعر الجمهور بالمعنى الذى نراه فى رثائه للأستاذ الإمام ولمصطفى كامل . وإنما كان

إنساناً حساسًا قوى الحس محزوناً صادق الحزن ومصرياً مشفقاً على مصر من هذه الأحداث التى تلم بها سراعا تنتزع أعلامها انتزاعاً .

انظر إلى قوله :

مالى أرى الأجداثَ حاليةً
وأرى ربوعَ النيل فى عَطَلِ (١)

فإذا الكنانة أطلعتْ رجلا
طاح القضاءُ بذلك الرجل

أو كلما اوسلتَ مرثيةً
من أدمُعى فى إثر مُرْتَحِلِ

هاجتْ بى الأخرى دفينَ أسًى
فوصلتُ بين مدامعِ المُقَل ؟ !

إن خاننى فيها فُجِعْتُ به
شعرى فهذا الدمعُ يشفع لى

وانظر إلى هذه الأبيات ، وإلى ما أدرك الشاعرُ فيها من المعنى الخصب الكثير فى اللفظ العذب القليل :

قد كنتَ أشقانا بنا وكذا
يشقى الأبىُّ بصحبة الوَكِلِ

لهفى عليك قضيت مرتجلا
لم تشكُ ، لم تستوص ، لم تنل

(١) العطل ضد الحلى . يقال : عطلت المرأة وتعطلت ، إذا لم يكن عليها حلى ، وهى عاطل .

قالَ القضاء يد القضاء فذا
يبكى عليك ، وذاك فى جذل

وقد عرض حافظ فى هذه القصيدة لرأى قاسم فى السفور والحجاب فتحفَّظَ ولم يقطعْ، ولم يعلن مناصرة صاحبه، وكان فى ذلك مصورا (سواء أراد أم لم يرد) لموقف كثير من المستنيرين فى ذلك العصر، كانوا يرون رأى قاسم . ولكنهم يشفقون من الجهر به، ويرجئون الأمر إلى الأيام تقضى فيه بالحق . فانظر إلى حافظ كيف يقول :

إن رِبْتَ رأيا فى الحجاب ولم
تُعْصَمْ فتلك مراتبُ الرسُلِ
الحكمُ للأيام مرجعُه
فيما رأيتَ فنم ولا تَسَلِ
وكذا طهاةُ الرأى تتركه
للدهر ينضجه على مَهَلِ
فإذا أصبتَ فأنت خيرُ فتى
وضعَ الدواء مواضع العِلَلِ
أولا فحسبُكَ ما شرفْتَ به
وتركت فى دنياكَ من عمل

ثم أثار موت قاسم فى نفس حافظ ذكرى أصدقائه الذين ذهبوا من أعلام مصر وقادة الرأى فيها ؛ ومن الذين كان يسعد حافظ بمودتهم له وعطفهم عليه، وكانوا يسعدون بلقائه وحديثه الحلو وأدبه العذب

فقال هذه الأبياتَ التى تفيض حزناً وأسى ، وتملأ نفوسنا حزناً وأسى كلما قرأناها : وأيٌنا لا يجد نفسه فى هذه المنزلة التى وجد حافظ فيها نفسَه يوم مات قاسم، فذكر حافظ به موتَ الذين سبقوه . ولقد مات أصدقاء لحافظ بعد قاسم، فذكر بهم قاسماً، ومات حافظ الآن فحزنّا لموته ، ونحن نذكر به موت أصدقائنا الذين سبقوه . وكذلك يريد الله أن يجعل قلوبَ الأحياء قبوراً لأصدقائهم الذين يسبقونهم إلى الموت ، ومن خير ما فى هذه الأبيات يأس حافظ مما انتهت إليه الحياة بعد أصدقائه هؤلاء ، ومما انتهت إليه مصر من فساد الحال واعوجاج الأمر بعد أن رحل عنها أولئك المصلحون ، والغريب أن ما قاله حافظ بعد موت قاسم نستطيع أن نردده الآن بعد موت الذين ماتوا من زعماء مصر وقادتها ، فليس مصر بالبلد الذى يمكن أن يتمثل فيه بقول الشاعر القديم ·

إذا مات منا سيدٌ قام سيدٌ
قئولٌ لما قال الكرام فعُولُ

وإنما يمضى الزعيم أو المصلح فيخلو مكانه ويظل خالياً وينساه الناس، ولا يذكره منهم إلا الأقلون .

قال حافظ :

واهاً على دار مررتُ بها قفْرا وكانت ملتقى السبُلِ
أرخصتُ فيها كل غالية وذكرت فيها وقفة الطلل
سائلتها عن قاسم فأبت ردّ الجواب فرُحتُ فى خبل

متعثرا ينتابني وهن مترنحا كالشارب الثمل
متذكرا يوم الإمام به يوم انتويت بذلك البطل
يوم احتسبت وكنت ذا أمل تحت التراب ، بقية الأمل
جاور أحبتك الألى ذهبوا بالعزم والإقدام والعمل
واذكر لهم حاج البلاد إلى تلك النهى في الحادث الجلل
قل للإمام إذا التقيت به في الجنتين بأكرم النزل
إن الحقيقة أصبحت هدفا للراكبين مراكب الزلل
لله آثار لكم خلدت صاح الزوال بها فلم تزل
لله أيام لكم درجت طالت عوارفها ولم تطل
نعم الظلال لو انها بقيت أو أن ظلا غير منتقل

أترانا نحمل حافظاً رحمه الله شيئاً غير هذا لو أردناه على أن يصور لأصحابه الأكرمين حال مصر بعد أن تركوها ! ألسنا نحمله مثل هذا إلى الأستاذ الإمام وإلى قاسم ومصطفى كامل وإلى سعد وثروت ؟ بلى ، لقد قلت لك إني لا أرى أن الذين سيرثون حافظاً من الكتاب والشعراء سيبلغون من رثائه ما كان يبلغ هو من رثاء الذين رثاهم من زعماء مصر وأئمتها .

على أن لحافظ رثاء تقليدياً أو قل رثاء اضطر إليه اضطرارا للمجاملة ، أو لأن مكانته كانت تضطره إليه ، ومن هذا الرثاء التقليدى ما قاله الشاعر قبل أن ينضج فنه كهذا الرثاء الذى قاله فى بعض الأباظيين والذى أشرت إليه منذ حين ، ومن هذا الرثاء التقليدى ما قاله الشاعر وقد نضج فنه وتمت له أداة الشعر ، فأجاد اللفظ ووفق إلى

معانٍ حسان ، منها المبتكر ومنها المستعار ، ولكنه على كل حال لم يستطع أن يمس القلوب وإن استطاع أن يثير الإعجاب ، وربما كان رثاؤه لرياض باشا أصدقَ مثال لهذا النوع من الشعر الذى بكى فيه الشاعرُ بلسانه وعقله ، ولم يبكِ فيه بقلبه ولا وجدانه .

والحافظ فى رثائه بل فى شعره كله صور يقلد فيها القدماء، ولكنه لم يحققها ولم يمحصها ، ولم يكن حافظ يحفل بمثل هذا التحقيق والتمحيص؛ لأنه كان يؤمن بروعة اللفظ وأثرها فى نفس السامع والقارئ ، وكان يعتقد ولعله كان مصيبا أن كثيرا من قرائه وسامعيه كانوا مثله لا يعنيهم التحقيق ولا التمحيص ، ولا يكلفون الشعر ما يكلفون النثر من الدقة وتجنب المحال . فحافظ يجرى الدموع أنهارا ويخيل إلى نفسه وإلى الناس أن هذه الدموع الجارية تستطيع أن تحمل الفقيد إلى قبره، وحافظ يؤجج الأنفاس ناراً، ويخيل إلى نفسه وإلى الناس أن هذه النار تستطيع أن تحرق المشيعين لولا ما يقاومها مع الدموع . وحافظ كما رأيتَ يكلف تراب الأرض أن يشربَ من الحرة ويأكل من النجوم . وحافظ يطلب إلى قبر مصطفى كامل أن يكبِّر ويهلل وأن يلقى ضيفه جاثيا . وقد سألته رحمه الله ذات يوم كيف تتصور القبر جاثيا ؟ فقال دعنى من نقدك وتحليلك . ولكن حدثنى أليس يحسن وقع هذا البيت فى أذنك ؟ أليس يثير فى نفسك الحزن ؟ أليس يصور ما لمصطفى من جلال ؟ قلت بلى ولكن . . قال دعنى من لكن، واكتف مثلى بهذا .

رحم الله حافظاً لم يكن رثاؤه صورة لما يثور فى نفسه ونفس الناس من حزن فحسب ، وإنما رثاؤه يصلح مصدراً من مصادر التاريخ

السياسي والاجتماعي في هذا العصر ؛ فقد كان حافظ يبالغ ويغلو ويطيع الخيال ويضطر إلى المحال، ولكنه رغم هذا كله لم يكن يفسد الحقائق ، ولا يعبث بها ، وإنما كان مؤرخاً صادقاً للحوادث في رثائه وشعره السياسي ، كما كان مصوراً متقنا للنفوس .

رحم الله حافظاً . إن فصلا قصيراً كهذا الفصل لايسع رثاءه ولا ينهض بنقده وتحليله كما ينبغي أن يكون النقد والتحليل ، وإني لأرجو أن نبلغ من ذلك مانريد في الكتاب الذي سيهيأ الآن لدرس شاعر النيل .

مناقشة

١ – « بين شعرائنا من يرثون فيحسنون الرثاء ، ولكنهم لا يبلغون في ذلك مبلغ حافظ » . وضح على ضوء هذا الحكم الأدبي ما يأتي : –

أ– ما يشترك فيه حافظ والشعراء من خصائص فن الرثاء

ب– ماينفرد به حافظ من خصائص أخرى تقضي له بالتفوق في هذا الفن .

٢ – ماذا يقصد طه حسين بعبارة (الرثاء التقليدي عند حافظ) ؟ وما رأيه في هذا الرثاء ؟ اذكر مثالين يوضحان ذلك .

٣ – (لم ينشأ حافظ شاعراً ، وإنما اكتسب الشعر اكتساباً ، وأنفق حياته كلها في تجويد شعره وتحسينه) . كيف أثبت طه حسين صدق هذه القضية ، وهو يستعرض صور الرثاء عند حافظ ؟

٤ – وقفتُ عليه حاسرَ الرأس خاشعاً　　كأنى حيال القبر فى عرفات

لقد جهلوا قدرَ الإمام فأودعوا　　تجاليده فى موحشٍ بعلاةِ

أ – اشرح البيتين مبيناً أصالة الرثاء فيهما

ب – بم تعلل هذه الإجادة فى رثاء الإمام محمد عبده ؟

ج – لماذا قصر حافظ عن هذا المستوى فى رثائه للبارودى ، حتى قال صادقاً :

ما للبلاغة غضبى لا تطاوعنى　　وما لحبل القوافى غير ممدود ؟

- ١٤ -

حافظ وشوقي

(١)

فى أقل من ثلاثة أشهر فقدت مصر لسانيها الناطقين ، وفقد الشرق العربى شاعريه العظيمين حافظاً وشوقى ، وكأنما أراد القضاء أن يمهل أمير الشعراء شهرين وبعض شهر ليرثى حافظاً وينصفه بعد موته كما مدحه حافظ وأثنى عليه ، وأعلن إمارته للشعر فى حياته .

فلما قضى شوقى من ذلك حق الوفاء والإنصاف والعدل ألحقه الله بصاحبه فى حيث لا تنافس ولا تفاخر ، وفى حيث لا غل ولا حقد ولا متوجدة. وقد كان شوقى يرجو — كما قال— أن يرثيه حافظ[1] ، ولو قد تأخر حافظ عن شوقى لقال إنه كان يرجو أن يكون السابق وأن يرثيه شوقى . وأمرُ الله نافذ وكلمة الله هى العليا ، فقد أراد أن يموت حافظ ، وأن يتبعه شوقى بعد شهرين وبعض شهر ، وأن يفقد الأدب العربى الحديث عَلَمَيْه ولسانيه وشاعريه ، وأن ترزأ مصر فى ابنيها العزيزين دون أن تجد فى أحدهما خَلَفاً من فقد صاحبه .

---

(١) يقول شوقى فى مطلع رثائه لحافظ .

قد كنت أوثر أن تقول رثائى   يامنصف الموتى من الأحياء

ولست أكتب هذا الفصل لأصف حزن مصر أو حزن الشرق العربى على الشاعرين ، ولا لأصوّر هذه اللوعة التى ملأت عليهما قلوب الأصدقاء والأحبة ؛ فقد عرف الناس ذلك معرفته، وقد كثر الكلام فيه ، وما أظن أن الناس سيفرغون منه قبل زمن طويل ، إنما أريد فى هذا الفصل أن أكون مؤرخاً للشعر المصرى الحديث ، وأن أكون منصفاً فى هذا التأريخ ما وسعنى الإنصاف ومُدّت لى أسبابه ، وهيئت لى وسائله ، ولعل أول الإنصاف أن أعترف بأنى قد عرفت الشاعرين وكان بينى وبينهما ما يكون بين الناس من قرب وبعد ، ومن مودة وإعراض ، وأنى لم أكد أشيع كلا من الرجلين إلى حيث أراد الله له أن يكون ، حتى أخذتُ نفسى بأن أنسى ما كان بين شخصيهما وبينى من هذه الخصومات الباطلة التى تعرض للناس فى الحياة ، وألا أستبقى منهما إلا الخير الذى يدعو إلى الحب، ويثير فى النفس عاطفة الحزن والألم، ويطلق اللسان والقلب بهذا الدعاء الخالص الصادق البرىء الذى نسميه الاستغفار .

فرحم الله هذين الراحلين الكريمين . كلمة أطلقها خالصة قد ملأها البر والحب والوفاء : ولكن حافظاً وشوقى ليسا شخصين فحسب ، وإنما هما شاعران كانا فى حياتهما ملكاً خالصاً للنقد، وهما بعد موتهما ملك خالص للتاريخ ، وقد قال النقد فيهما ... ما استطاع أن يقول ، فعرفا وأنكرا، ورضيا وسخطا . ولعل النقد لم يستطع أن يبرأ من تأثير رضاهما وسخطهما . ولعل النقد أن يكون قد حرص على أن يغيظهما فأسرف فى الطعن ، أو على أن يرضيهما فغلا فى الثناء ، ولعلهما أن يكونا قد رضيا عن ثناء المادح فعلطفا له

حتى أغرياه بالغلو فى المديح ، أو سخطا على لقد الناقد فتنكرا له حتى أغرياه بالإفراط فى اللوم ، والإغراق فى التجريح . وكذلك يعجز الأحياء عن أن ينصف بعضهم بعضاً ، لأن شهوات الرضا والسخط وعواطف الحب والبغض وأهواء التعصب والتحزب تفسد عليهما أعمالهم ، فتدفعهم راضين أو كارهين إلى الغلو حيناً وإلى التقصير حيناً آخر . وإذا لم يستطع الأحياء أن يظفروا من شركائهم فى الحياة بالإنصاف والعدل ، فخليق بالموتى أن يظفروا بهذا العدل وذلك الإنصاف ، لأن الموت ينبغى أن يجب ماقبله ، وأن يمحو مافى الصدور من غل ، وما فى النفوس من موجدة ، وما يتعلق به بعض الناس على بعض من أسباب الخصومة والمنافسة والكيد .

وأنا أريد أن أعترف أيضاً بأنى كنت أوثر حافظاً على شوقى فى حياتهما ، وكنت أختص شاعر النيل من المودة والحب بما لم أختص به أمير الشعراء ، لأن روح حافظ وافق روحى ، ولأن كثيراً من أخلاق حافظ وافق أخلاقى ، ولكنى على ذلك أريد (وأستعين الله على ما أريد) . أريد أن أنسى الآن حبى لحافظ وإيثارى إياه بالمودة الصادقة والحب الخالص ، وأن أجعل الرجلين سواء أمام النقد الأدبى الذى أريد أن أعرض له فى هذاالفصل، وأنا أعلم أنمن العسير جداً أن يخلص المؤرخ ومؤرخ الأدب بنوع خاص من عواطفه وشهواته ، ومن ميوله وأهوائه ، ومن ذوقه فى الأدب والفن . فهو خليق أن يخضع لهذا كله قليلا أو كثيراً حين يدرس الشعراء والكتاب ، أو يوازن بينهم أو يحكم عليهم . أعلم أن هذا عسير ولكنى أعلم أنى سأجد فيه ما استطعت . وأعلم بعد ذلك أنى إنما

ذكرت عواطفي التي كانت تعطفني على حافظ بالحب والمودة ، وتصرفني عن شوق بعض الشيء لتُتمّ أنت ما قد أعجز عنه أنا من الإنصاف ، ولتمحو أنت ما قد أتورط فيه أنا من الغلو والإغراق .

وأنا أشد الناس رثاء للكتاب وللشعراء والأدباء وأصحاب الفن الجميل عامة ، فحظوظهم سيئة في حياتهم من غير شك ، وقلما ينصفهم التاريخ بعد الموت . هم يثيرون في نفوس الأحياء ضروباً من الحقد وألواناً في الضغينة . هذا ينفّس عليهم لأنه لم يوفق إلى حظهم من الإجادة ، ولم يظفر بمثل ما ظفروا به من إعجاب الناس ، وكان خليقاً أو كان يرى نفسه خليقاً بالإجادة والإعجاب ، وهذا يتنكر لهم لأن الحسد قد ركّب في طبعه ، ولأن غريزته قد فُطرت على الشر وحب الأذى ، وهذا ينتقصهم لأنه لم يفهمهم أو لم يذقهم ، ولأن فنّهم لم يقع من قلبه موقع الرضا ، ولم ينزل من نفسه منزلة الموافقة ، وهم يحتملون ذلك ويتعرضون له ويعللون أنفسهم بأن المرء لن يكفر بحقه من الإنصاف والعدل ماعاش . ولكن التاريخ قائم ينصف المظلوم ويقضي في أمره بالعدل والقسط ، يعللون أنفسهم بهذا ويتعزّون به عما يلقون في حياتهم من الأذى ، وما يحتملون فيها من الألم . وهذا خير لأنه يعصمهم من اليأس ، ويحميهم من القنوط ويذود عنهم عوادي الضعف والفشل . ولكن التاريخ ليس أشد إنصافاً ولا أدنى إلى العدل من آراء الأحياء المعاصرين ؛ لأن الناس دائماً طوعُ شهواتهم وعبيد أهوائهم ، وهم متأثرون بهذه المؤثرات المختلفة التي تضطرهم إلى ظلم الأحياء ولا تعفيهم من ظلم الموتى . ولقد وجدت شيئاً غير قليل من الألم

اللاذع والحزن المضني حين قرأت فصلا لأناتول فرانس يصور هذا اللون القاتم من يأس الأديب :

كتب أناتول فرانس[1] هذا الفصل حين استقبل الشاعر الفرنسي المعروف لكونت دى ليل فى المجمع اللغوى الفرنسي . وكان هذا الشاعر قد دخل هذا المجمع معيناً لا منتخباً ، كما هي العادة ، أو قل إن كنت تريد التحقيق دخله بوصية من فكتور هوجو : أوصى له بكرسيه فى المجمع قبل أن يموت ، ولم يستطع المجمع أن ينكر وصية الشاعر العظيم فأنفذها ، وقبل لكونت دى ليل بين أعضائه مع أنه كان قد رفضه قبل ذلك بإجماع لم يشذ عنه إلا فكتور هوجو نفسه ، وآن موعد استقبال العضو الجديد فى المجمع ، فكتب أناتول فرانس قبل هذا الاستقبال بأسبوع فصلا لاذعا فى جريدة الطان — تجده فى الجزء الأول من الحياة الأدبية — سخر فيه من الشاعر سخرية مرة مضحكة ، وتنبأ بما سيقوله فى خطبته : وأنت قد تعرف أسلوب أناتول فرانس ومذهبه فى السخرية والاستهزاء ، فلما كان يوم الاستقبال نهض الكسندر دوماس الصغير — كما يقولون لاستقباله ، فلم يكن أقل من أناتول فرانس سخرية ولا استهزاء . كان لكونت دى ليل متشائماً ينكر الحياة ويؤثر الفناء ، فاسمع لخطيب المجمع اللغوى وهو يستقبله ويرحب به ، كيف يسأله : إذا كنت تكره الحياة فما بقاؤك فيها ؟ وإذا كنت تؤثر الفناء فما إحجامك عنه وامتناعك عليه ؟ :

---

(1) كاتب وروائى فرنسى توفى سنة ١٩٢٤

وتكلم المستقبل، وتكلم العضو الجديد عن فيكتور هوجو، فأما العضو الجديد فزعم أن الأجيال المقبلة ستعجب بآثار فيكتور هوجو كلها ، وأما المستقبل فزعم أن الأجيال ستقضى فى هذه الآثار قضاء قاسياً فتقبل منها وترفض : فلما انصرف أناتول فرانس من هذه الجلسة كتب هذا الفصل المحزن الذى أشرت اليه آنفاً والذى أنكر فيه أن تكون الأجيال المقبلة أحق بالانصاف وأقدرَ عليه من الأجيال المعاصرة : وانتهى إلى أن فكتور هوجر كان صاحبَ فن فى الألفاظ قليلَ الحظ من التفكير ، فلسفته سخف ، وأنبأنا بأن الذين أعجبوا بفكتور هوجو حياً قد أخذت تخيب آمالهم فيه بعد أن مات ، وتنبأ بأن الأجيال المقبلة لن تستبقىَ من شعر فكتور هوجو إلا شيئا قليلا .

كذلك كان يتحدث أناتول فرانس وأمثاله عن فكتور هوجو ولما يمض على موته أكثر من عامين ، أرأيت حظ الأدباء ؟ يتعرضون لسخط الأحياء، ويصلَون نار النقد ماعاشوا، فإذا ماتوا فإما أن يتعرضوا للنسيان وإما أن يتعرضوا للظلم والجور ؛ وقليلٌ منهم من ينصفه التاريخ فيعرف له مكانته وحقه من الإعجاب .

ما أجدر الذين ينقدون الأدباء ويؤرخونهم بعد الموت أن يكونوا رحماء لولا أن العلم لايعرف الرحمة ، وهو يخشى على نفسه الفساد إن طمع فيها أو اطمأنَّ اليها !

ليس للأديب أملٌ فى الإنصاف فليتخيَّر بين حياة : خيرُها شر وحلوها مر ، وبين الإعراض عن الأدب والانصراف عنه إلى غيره من فنون الحياة .

(٢)

ظهر الشعر العربى حين عرفه التاريخ فى نجد ، لايكاد يتجاوزه إلى الحجاز أو إلى العراق إلا قليلا ، حين يرتحل الشعراء غربا إلى الأسواق والحج أو شرقا إلى أمراء الحيرة ، وربما زار شعراء نجد أمراء غسان فى أطراف الشام مما يلى جزيرة العرب ، فلما ظهر الإسلام وانبسط سلطانه على الأرض ظلت دوحة الشعر فى نجد ، ومدت ظلّها إلى العراق شرقاً ، وإلى الحجاز غرباً ، ولكنها لم تمد هذا الظل إلى الشام ولا إلى مصر ، ولم تتجاوز به العراق إلى فارس وما يليها من بلاد الشرق : وإنما كان شعراء نجد والعراق والحجاز يفدون إلى الشام وفوداً يمدحون الخلفاء ويأخذون جوائزهم ، وربما وفدوا إلى مصر يمدحون أمراءها ، وربما دفعت الأحداث ببعضهم إلى خراسان : ولكن الشعر العربى لم يستوطن شرق الدولة الإسلامية ولا غربيّها ، ولم يتجاوز الجزيرة العربية إلا إلى العراق الذى كان يُعَدُّ جزءاً منها أو كالجزء ، فلما أديل[1] لبنى العباس من بنى أمية نشأ فى العراق شعر ، لم يثبت له شعر نجد ولا شعر الحجاز . فاستأثر العراق بالشعر طوال القرن الثانى ، وظلت بلاد الشام ومصر كما كانت يزورها الشعر ولا يستقر فيها : ثم ظهر فى الشام شعر شامى مثّله أبو تمام ، وأخذ الشام منذ ذلك الوقت حظه من الزعامة فى الشعر ، وكان القرن الرابع وكانت دولة [illegible] ، وكان سيف الدولة فاستأثر الشام بما كان العراق [illegible] به فى القرن الثانى ، وربما كان موزعاً بين العراق ونجد والحجاز فى القرن الأول ، وربما كان

(١) أديل لبنى العباس : صارت لهم الدولة .

نجد قد استأثر به قبل ظهور الإسلام: وظلت مصر طوال هذه القرون ضعيفةَ الحظ من الشعر ، ضعيفة الحظ من الأدب كله ، يفد أهلها إلى الحجاز أو العراق أو الشام فيصيبون من ذلك حظاً ، وقد ينتقل اليهم نفرٌ من أدباء الحجاز أو العراق أو الشام فيلمون إلماماً ، أو يطيلون المقام . ولكن لم يكد يضعف أمر العباسيين فى العراق والشام ، ولم تكد تظهر القوة السياسية لمصر أيام الفاطميين حتى أخذ كل شىء يدُلُّ على أن القاهرة تتهيأ فى القرون الوسطى لما تهيأت له الإسكندرية فى العصر القديم ، تتهيأ لإيواء الحضارة الإسلامية بما فيها من علم وأدب وفن وفلسفة ودين ، كما تهيأت الإسكندرية لحماية الحضارة اليونانية ، تتهيأ لتكون قبلة الشرق الإسلامى ، كما تهيأت الإسكندرية لتكون قبلة الشرق الوثنى والمسيحى ، وتم لها ذلك لسوء حظ الإسلام والأدب العربى .

كانت العجمة والجهل يدفعان الأدب العربى من الشرق إلى مصر ، وكانت المسيحية والجهل يدفعانه من الغرب إلى مصر ؛ وكانت مصر ثابتةً باسمة تستقبل ما يأتيها من الشرق ، وتستقبل ما يأتيها من الغرب فتؤويه وتحميه وتحوطه ، وتتيح له أن يحيا ويثمر ؛ وكذلك ظلت مصر رافعة لواء الحياة الإسلامية والأدب العربى تظِلُّ به العلماء والأدباء ؛ حتى كان سلطانُ الترك العثمانيين وإغارته على كل شىء ، وإفساده لكل شىء ، وقضاؤه على حضارتين فى أقل من قرن : على الحضارة الإسلامية فى مصر ، وعلى الحضارة البيزنطية فى قسطنطينية . فأما الحضارة البيزنطية فقد هربت جذوتها

من الترك إلى إيطاليا حيث أشعلت أوربة كلها فأحيتها، وأما الحضارة الإسلامية فلم تمعن فى الهرب ولم تعبر البحر، ولكنها اختبأت فى الأزهر إلى أن يأذن الله لها أن تخرج منه، فتشعل الشرق وترد إليه الحياة.

وكذلك ظل فى مصر شعر وأدب كما ظل فى مصر علم وفلسفة، وأنا أعلم أن الشعر المصرى طوال هذه القرون لايستطيع أن يثبت لشعر نجد والحجاز والعراق والشام، ولكنه على كل حال شعر، كان يقال ويتأرج عبيره، ويرف نسيمه فيحيى النفوس والقلوب فى عصر ماتت فيه النفوس والقلوب أو كادت تموت، وأنا أعلم أن الشعر المصرى فى ذلك الوقت كان ضئيلا نحيفاً خفيف النفس، لايكاد يسمع صوته، ولكنه على كل حال كان شعراً حيًّا يمثل أمة حية، ويعطف على شعوب بائسة. لجأت آلهة الشعر إلى مصر فاستظلت بظلها، واطمأنت إلى هذا النسيم العليل الذى كان ينبعث من ضفاف النيل، فيحفظ عليها ماكان قد بقى فيها من رمق، وأراد الله أن تكون مصر أسبق البلاد الشرقية إلى التخلص من سلطان الترك قليلا أو كثيرا، وأراد الله أيضاً أن تكون مصر أسبق البلاد الشرقية إلى تنظيم العلاقات بينها وبين أوربة. وكان من ذلك أن سبقت مصر غيرها من البلاد الشرقية إلى النهضة الأدبية، وكان من ذلك أن خرجت تلك الجذوة التى كانت مختبئة فى الأزهر فلقيت بونابرت وأصحابه، ولم تلبث أن تبعتهم إلى أوربة، فأقامت ماشاء الله أن تقيم، ثم عادت قوية ملتهبة. ولم تعد وحدها بل عشقها كثير من الأوربيين، فتبعوها واستقروا معها فى مصر يحبونها وتحبهم، يبعثون فيها القوة والنشاط

وتفتح لهم أبوابًا من العلم والفن لم تكن لتفتح عليهم لولا أن اتصلوا بها، واتصلت بهم، وكذلك ظلت القاهرة فى العصر الحديث كما كانت فى القرون الوسطى ملجأ الحضارة الإسلامية ، وميدان الالتقاء والاتصال بينها وبين الحضارة الأوربية . ويجيء عصر إسماعيل فإذا تياران مختلفان يتنازعان مصر ، أحدهما يأتى من أوْرُبّة فى كتب العلم والأدب التى يحملها الوافدون، وينقلها المبعوثون فلا تلبث أن تُدرَّس وتترجم ، والآخر يأتى من القاهرة نفسها ، يأتى من المساجد والأضرحة ودور الأعيان والأغنياء ، يخرج من مستقره مجلدات نحيفة أو ضخمة قد علاها الغبار وعبث بها البِلَى ، ولكنه لايكاد يصل إلى بولاق أو إلى غيرها من أحياء القاهرة حيث استقرت المطابعُ حتى يستحيل ، فإذا هو سيل غزير قوى عنيف فيه كثير من الصفو، وفيه قليل من الكدر ، ويلتقى التياران فى عقول الشباب المصرى ، فى الأزهر حيناً وفى المدارس المدنية حيناً آخر، فينتجُ من التقائهما هذا الجيل الأدبى الجديد الذى ظهر على رأسه البارودى، والذى نشأ فى حِجْره شوقى وحافظ فى الثلث الأخير من القرن الماضى .

(٣)

وقد تقارب مولد الشاعرين ، ولد أحدهما (شوقى) سنة ١٨٦٨ [١] ، وولد الآخر (حافظ) سنة ١٨٧١ تقارب مولدهما فى الزمان ولكن

---

(١) تشير بعض الوثائق التى نشرت فى عدد خاص من (الهلال) عن شوقى ، إلى أنه ولد سنة ١٨٧٠ م .

نشأتهما اختلفت أشد الاختلاف . ولد أحدهما بباب إسماعيل حيث البأس والعزة ، وحيث الغنى والثروة ، وحيث الترف والنعيم ، وحيث هذه العناصر الكثيرة المتباينة التى تبعث الحياة فى ناحية من أنحاء النفس ، وتبعث الموت منها فى ناحية أخرى ، وحيث هذا الاعتزاز بالنفس والازدراء للشعب ، وحيث هذه الأثرة التى تخيل إلى صاحبها أن كل شىء مسخر له، وأنه هو لم يسخر إلا ليستأثر بنعيم العيش .

وولد الآخر فى ناحية مظلمة متواضعة من نواحى مصر ، فى أسرة مصرية لاحظ لها من غنى ولا ثروة ، لانصيب لها من بأس ولا سلطان.أسرة من هذه الأسر التى تمتلىء بها مدن مصر وقراها، والتى تعودت منذ أيام المماليك أو قبل أيام المماليك أن تشقى ليسعد غيرها،وأن تعمل ليكسل غيرها،وأن تتألم فى صمت،وتحتمل المكروه فى صبر وإذعان . ولكن أمر هذه الأسر كان قد أخذ يتغير فى هذا الوقت ، فأتيح لهذه الظلمة التى كانت تغمرها وتحيط بها أن تنقشع عنها بعض الشىء ، وأتيح لهذا الشعور الذى كان مفلولا أن يجد شيئاً من الحدة ، وأتيح لهذا العقل الذى كان مغلولا أن ينطلق من عقاله بعض الشىء .

نشأ شاعرنا الأول فى بيئته تلك، فذهب إلى الكتاب،ثم إلى المدرسة ، ونشأ شاعرنا الآخر فى بيئته هذه،فذهب إلى الكتاب،ثم إلى المدرسة . كانا جميعا يلقيان الفقيه فى الكتاب والمعلم فى المدرسة ولكن كلا منهما كان يعود إلى بيئته الخاصة . فأما شوقى فقد كان يجد من بيئته الأرستقراطية ما يضعف فى نفسه أثر الكتاب والمدرسة ،

وأما حافظ فقد كان يجد من الفقيه والمعلم صدى لحياة أسرته الخاصة ، ومن هنا كانت نفس شوقى أرستقراطية رغم ديموقراطية الكتاب والمدرسة ، وكانت نفس حافظ ديموقراطية خالصة .

وجهت الظروفُ حافظاً نحو الحرب ، ووجهت السياسة شوقى نحو القصر . والتقى الشاعران آخر القرن الماضى فى ميدان واحد هو ميدان الشعر . وكان أحدهما قد تعلم ولكن فى عزة ونعيم ، وارتحل ولكن إلى حيث اللهو واللذة وإلى حيث العلم والأدب والفن ، وإلى حيث الطبيعة المبتسمة والجمال المضىء ، وكان الآخر قد تعلم ولكن فى فقر وبؤس ،وارتحل ولكن إلى حيث الكد الذى لايفيد ، والعناء الذى لايُغْنى إلى حيث الشمس المشرقة أبداً ، المحرقة أبداً ، إلى حيث الطبيعةَ المظلمة ، إلى حيث الجمال الجافى الغليظ — إن صح أن يكون الجمال جافياً غليظاً — مضى كل من الشاعرين فى طريقه : هذا مبتسم سعيد يتغنى ؛ وهذا مكتئب محزون يشكو . ثم عاد كل من الشاعرين إلى القاهرة ، فأما أحدهما فإلى حيث كان ينتظره المنصب واللقب والثروة والترف وفراغ البال ،وأما الآخر فإلى حيث كانت تنتظره البطالة والشوارع والقهوات المنحطة ،والفقر والشظف وسوء الحال ، وهذا الهم الثقيل الكالح الذى يضاجع الفقير إذا أوى إلى سريره ، ويكشر له عن أنيابه إذا أراد أن ينظر إلى وجه الصبح ، ثم يجالسه على مائدته المتواضعة ،ويعينه على أن يلبس ثيابه الرثة ،ويرافقه حيث ذهب ويرافقه حيث جاء ، ويبعث فى صوته — مهما يكن

حاداً نادباً — رنة حزينة مظلمة ، ويلقى على نفسه — مهما تكن صافية — غشاء مظلماً مفسداً لصور الأشياء والناس جميعاً .

نعم عاد الشاعران إلى القاهرة فى هذه الحال ، واستقبل كل منهما أهلَ القاهرة بما أمكن أن تتغنى به نفسه من الشعر ، وسمع أهل القاهرة غناء حافظ وغناء شوقى ، فأعجبوا بشوقى وأحبوا حافظاً ، وكذلك انتقل إعجاب القاهرة بشوقى إلى أهل مصر ، ثم إلى أهل الشرق العربى ، وانتقل حب القاهرة لحافظ إلى أهل مصر ، ثم إلى أهل الشرق العربى ، ثم مات حافظ فحزنت عليه مصر والشرق حزن المحب ، ومات شوقى فحزنت عليه مصر والشرق حزن المعجب :

(٤)

كنت مرة عائداً مع الأستاذ لطفى السيد بعد أن حضرنا اجتماعاً لتخليد ذكرى حافظ قبل أن يموت شوقى ، وكنا نتحدث فى أمر الشاعرين فقال : « لقد خدعنى حافظ عن نفسه كما خدعنى شوقى عنها ! كنت ألقى حافظاً أولَ عهده بالشعر وكان يُسمعنى كثيراً من شعره فلا يعجبنى ، فقلت له ذات يوم : أرِحْ نفسك من هذا العناء ، فلم يخلقك الله لتكون شاعراً ، ولكنه لم يقبل نصحى وحسناً فعل ، فما زال يجد ويكدح حتى أرغم الشعر على أن يذعن له ، وأصبح شاعراً وكنت شديدَ الإعجابِ بشعر شوقى أقرؤه فى لذة تكاد تشبه الفتنة ، وأثنى عليه كلما لقيته ، فما زال شوقى يكسل ويقصر فى تعهد شعره حتى ساء ظنى بشعره الأخير ! » .

كذلك كان يتحدث إلىَّ الأستاذ لطفى السيد فى حافظ وشوقى ؛ وكذلك يتحدث إلىَّ ديوان حافظ وديوان شوقى . لا أكاد أبدأ الجزء الأول من ديوان حافظ حتى أجد تلميذاً ضعيفاً شديد الضعف ، مضطرباً عظيم الاضطراب ، مُقلداً مسرفاً فى التقليد ، ولا أكاد أقرأ الديوان القديم لشوقى حتى أجد طبيعة خصبة ، وقلباً فطر على الذكاء ، وخيالا حُرًّا أريد له أن يكون مطلقاً فأبت له البيئة والظروف إلا أن يكون مقيداً مغلولا . ومن الغريب أنك تقرأ الديوانين فترى حافظاً يقلد ويشعر بأنه مقلد ، ويلتمس الإجادة فى هذا التقليد نفسه ، ولا يتحرج من إعلان ذلك إلى الناس ، بل لا يتحرج من التمدح به ؛

وتقرأ ديوان شوقى فترى شوقى يبتكر أو يحاول أن يبتكر ، وهو يشعر بذلك ، ويعلنه إلى الناس ويتمدح به ، ولكنك تجد فى هذا نفسه عنصرَ الفساد الذى سيقص من جناح شوقى ، ويضطره إلى أن يكون أشبه بالطيور الداجنة منه بالطيور التى تسبح فى الهواء ما اتسع لها الجو . تقرأ مقدمة ديوان حافظ فإذا هى تحصر المثل الأعلى فى محاكاة الشعراء المتقدمين من شعراء العصر الأموى والعباسى ، وتقرأ مقدمة شوقى فإذا هو يلم بالشعراء المتقدمين إلماماً ، ويعجب بهم إعجاباً لا يخلو من التحفظ ولا يبرأ من التردد ، ويعلن إعجاباً عريضاً بالأدب الأوربى ، وينبئنا بأنه مجدد لا يقلد إلا كارها ، ولكنه ينبئنا فى الوقت نفسه بأنه قد وضع لنفسه فى حياته الأدبية قاعدة ذكرها نثراً فى هذه المقدمة وذكرها شعراً فى الديوان حيث يقول :

إن الأراقمَ لا يُطاق لقاؤها
وتُنال من خَلْفٍ بأطراف اليدِ

فهو لايستقبل التجديد ولكن يستدرجه . وهو لايدخل البيوت من أبوابها ولكن يأتيها من ظهورها . وهو لايجدد فى صراحة وشجاعة وثبات للخصوم ، ولكنه يجدد فى لباقة ومداورة والتواء على المناهضين . وكأن هذه القاعدة قد صيغت من طبع شوقى فسيطرت على حياته الأدبية، وسيطرت على حياته الشخصية أيضاً . فهو لم يواجه الناس بتجديد عنيف فى الأدب قط ، وهو لم ينهض لخصومة ناقد من نقاده ، بل لم يجرؤ على أن يلقى نقاده بالعتب . وإنما كان يعاملهم معاملة الأراقم لايلقاهم، ولكنه يأخذهم من خلف بأطراف اليد . يغرى بهم ويؤلب عليهم ثم يلقاهم باسما وادعاً ، ولايتحرج من زيارتهم واستزارتهم كأنهم من أحب الناس إليه ؛ ولم يكن فى حياته اليومية عدوٌّ ظاهر، إنما الناس جميعاً أصدقاؤه وخلصاؤه ، يظهر لهم صفحةً واضحة نقية ، ومن وراء هذه الصفحة صفحاتٌ بيض، وصفحات سود . تلقاه فى الجهاد ، وتلقاه فى الاتحاد ، وتراه فى السياسة ، وتراه فى الأهرام ، وتراه فى بار اللواء، وتراه فى « البعكوكة » هادئاً دائماً لايضطرب، منخفضَ الصوت قلما تسمعه دون إصغاء إليه .

كانت هذه القاعدة صورة لطبيعته ، وأى غرابة فى هذا : لقد ولد بباب القصر ، ونشأ فى ظل القصر ، وقضى شبابه وكهولته عاملا للقصر ، وفى القصر . حين كان سلطان القصر مطلقاً أو كالمطلق، ثم حين كانت حياة القصر مداورةً مستمرة بين الشعب الطامع فى الحرية والإنجليز المعتدين عليها؛ فليس غريباً أن يكسب

شوقى فى حياته الأدبية والشخصية هذه السياسة التى تحمى صاحبها ، وتضمن له الظفر والسلامة معاً .

وعلى عكس هذا كان حافظ أقل الناس حظاً من المهارة ، وأيسرهم نصيباً من المداورة ، وأعظمهم قسطاً من الصراحة ما وسعته الصراحة ، فإن ضاقت به فالخوف الصريح ، والإشفاق الذى لاغبار عليه .

لقيته مرة عند محمد محمود ، فأنشدنى شعراً له يمدحه به ، ويثنى فيه على جهوده وبلائه فى مفاوضة الإنجليز . وكنت أعرف منه هذا الضعف وأحب أن أداعبه ، فقلت له :
— ومحمد محمود يسمع ومن حوله جماعة من الأحرار الدستوريين — « ما أجمل هذا الشعر وما أقواه ! » .

قال : « أتسمعون ؟ سجلوا عليه ؛ فإنه خليق بعد ذلك أن ينقدنى » :

قلت : « اشهدوا على أنى مستعد للثناء على حافظ فى غير تحفظ إذا نشر هذا الشعر » .

قال مقهقهاً : « اذمنى ماشئت فى غير تحفظ ، فلن أنشر هذا الشعر ؛ لأنى لا أريد أن أحال إلى المعاش الآن » قلت : «فإنى سأنشر فصلا عنك كله ثناء ، وسأستشهد ببعض هذا الشعر » ، وكنت قد حفظت منه شيئاً . قال : « ولا هذا أيضاً » ، وقضى المجلس وقتاً طويلا فى الضحك من إشفاق حافظ .

وكذلك كان حافظ مع النقاد يخافهم كما كان يخافهم شوقى ، ولا يثبت لخصومتهم كما لم يكن شوقى يثبت لخصومتهم ، ولكنه لم يكن يغرى بهم أحداً، ولا يؤلب عليهم أحداً، ولا يأخذهم من خلف بأطراف اليد ، وإنما كان يعبث بهم إذا تحدث إلى أصحابه ، ويعبث بهم إذا لقيهم ، ويتلطف لهم فى كل حال .

كان شوقى مجدداً ملتوى التجديد ، وكان حافظ مقلداً صريح التقليد ، ويمضى الزمن على حافظ وشوقى فإذا تقليد حافظ يستحيل — لا أقول إلى تجديد بل أقول إلى نضوج غريب وقوة بارعة وشخصية تفرض نفسها على الأدب فرضاً ، وإذا تجديد شوقى يستحيل شيئاً فشيئاً إلى تقليد ، حتى إذا كانت أعوامه الأخيرة كانت قصائده كلها تقليداً ظاهراً للقدماء من الشعراء ، لا يتستر فيه ولا يحتاط ، ينشىء القصيدة فلا تحتاج إلى تعب أو مشقة لتجد القصيدة القديمة التى يحاكيها ، سمّ هذا معارضة أو محاكاة أو تقليداً ، فذلك عندى سواء لأنه ينتهى إلى نتيجة واحدة ، وهى أن الشاعر قد رجع إلى القدماء يلتمس عندهم مثله الأعلى . ومع ذلك فمن الخير أن نتعرف طبيعة الشاعرين ومزاجهما الفنى ، والينبوع الذى كانا يستقيان منه ،

(٥)

فأما طبيعة حافظ فيسيرة جداً ، لا غموض فيها ولا عسر ولا التواء ، وهذا اليسر هو الذى يحببها إلينا ، وهو الذى يجعلها فى الوقت نفسه فقيرة قليلة الحظ من الخصب والغنى . حافظ

تلميذ صريح للبارودى قلده منذ نشأ ، ثم تشجع فقلد المتقدمين
الذين كان يتأثرهم البارودى نفسه . وكما كان علم البارودى
بالأدب محدوداً لايتجاوز الأدب القديم يحفظه وقلما يفقه عميقه ،
فقد كان علم حافظ محدوداً كذلك . كان حافظ ملم بالفرنسية
ولكنه لم يكن يتقنها لا نطقاً ولا فهما.ستقول ولكنه ترجم البؤساء ،
واشترك فى ترجمة كتاب فى علم الاقتصاد مع صديقه مطران ؛
وهذا حق فقد ترجم البؤساء،أو مقداراً من البؤساء،ولكن فى أى
مشقة ومع أى جهد ! رحم الله حافظاً ، لقد لقى فى ترجمة البؤساء
عناء عظيما ، عناء فى الفهم ، عناء فى استشارة المعاجم ، وعناء فى
الصيغة العربية نفسها . وكثيراً ماكان حافظ يعجز عن فهم فكتور
هوجو فيقيم نفسه مقامه، ويعوضنا من معنى الكاتب الفرنسى لفظه
هو بما فيه من جمال،وجزالة وروعة ، أما كتاب الاقتصاد فسل
صديقه مطران ينبئك بالخبر اليقين . لم يستفد حافظ إذن لأدبه وشعره
من اللغة الفرنسية شيئاً يذكر ، فهو غير مدين لأوربة بشىء من أدبه ؛
ثم لم يكن حافظ فقيهاً بالأدب العربى إذا توسعنا فى معنى هذا
الأدب . لم يكن يحسن علوم العرب ولا فلسفتهم ، بل لم يكن
يعرفُ من هذه العلوم والفلسفة شيئاً . إنما كانت ثقافته من كتاب
الأغانى ودواوين الشعراء ، وكان يفهم الأغانى والدواوين بقدر
مايستطيع ، فيصيب كثيراً ويخطئ أحيانا . ويكفى أن تقرأ مقدمة
ديوانه وتراه يزعم أن السفاح قد أفنى أمة بأسرها لبيتين من الشعر
قالهما سديف ؛ لتعلم إلى أى حد بلغت ثقافة حافظ ، فلم يفن
السفاح أمة ،وإنما نكل بالأسرة الأموية تنكيلا شديداً لم يفنها ولم يبدها.
ولكن حافظاً كان يظن فى أول هذا القرن أن إفناء الأمويين إفناء لأمة،

خَشِيَت ذاكرة حافظ ، ولكن عقله ظل فقيراً ، فاعتمدت شاعريته على الذاكرة من جهة ، وعلى الحياة المحيطة به من جهة أخرى . استمدت موضوع شعره من هذه الحياة،واستمدت صورة شعره من تلك الذاكرة . وكانت ثقافة حافظ العقلية محدودةً،فلم ينفذ عقله إلى طبائع الأشياء ، ولم يصل إلى أسرارها،فعجز عن إجادة الموضوع ، ولكن ذاكرته كانت قوية جداً وكان حظه من الحفظ غريباً ، وكان قد ابتكر لنفسه سليقة عربية أو قل سليقة أعرابية،فأتقن الصورة وبرع فيها، وكان أقرب تلاميذ البارودى إلى البارودى .

نجد هذا الشعور حين تقرأ الفنون الشعرية التى برع فيها حافظ ، حين تقرأ رثاءه وشكواه للزمان،وتصويره للسياسة والاجتماع . لن تجد فى هذا الشعر عمقاً ، ولئن حللته وأخرجته من صورته الرائعة فلن يترك فى نفسك أثراً،ولكنك واجدٌ فى صورته نفسها ، فى الألفاظ التى يتخيرها الشاعر ، فى الأسلوب الذى يلائم به بين هذه الألفاظ ما يملأ نفسك لوعة وحزناً وحباً وإعجاباً . كانت نفس حافظ بسيطةً يسيرة لاحظ لها من عمق ولا تعقيد ، وكانت لهذه الخصال نفسها محببة إلى الناس مؤثرةً فيهم،وكان شعر حافظ صورةً صادقة لهذه النفس البسيطة اليسيرة ، فأحبوه كما أحبوا مصدره ، وأعجبوا به كما أعجبوا بينبوعه .

ولما كانت نفس حافظ فى جوهرها نفساً مصرية كانت قطعة من هذه النفس المصرية الإسلامية ، التى تجد بساطتها وسذاجتها فى كل أثر

آمن ثار المصريين المسلمين، فلم لا يحبها الناس وإنما يرون فيها أنفسهم؟ ولم لا يعجب بها الناس وإنما ينظرون فيها إلى صورهم، تعكسها مرآة صافية وصينة نقية لا يشوبها صدأ ولا يغشاها غبار؟

(٦)

هذه طبيعة حافظ يسيرة كما ترى، أما طبيعة شوقي فشيء آخر، معقدة ينبئنا شوقي نفسه بتعقيدها. فيها أثر من العرب، وأثر من الترك، وأثر من اليونان، وأثر من الشركس. التقت كل هذه الآثار وما فيها من طبائع، واصطلحت على تكوين نفس شوقي، فكانت هذه النفس بحكم هذه الطبيعة، أو الطبائع أبعد الأشياء عن البساطة، وأنآها عن السذاجة، وهي بحكم هذا التعقيد والتركيب خصبة كأشد ما يكون الخصب، غنية كأوسع ما يكون الغنى. ثم لم تكد هذه النفس الخصبة الغنية المتوقدة تتصل بالحياة حتى لقيت من حوادثها وتجاربها، ومن كنوزها وغناها ما يزيدها خصباً وثروة إلى ثروة.

كان شوقي يحسن التركية وكان متقناً للفرنسية، قد برع فيها نطقاً وفهماً. وكان في أول أمره كثير القراءة حريصاً على الفهم، فقرأ كثيراً وفهم كثيراً، وتمثلت نفسه ما قرأ وما فهم، وانضم إلى هذه العناصر التي كانت تركب طبيعته عنصرٌ جديد هو العنصر الفرنسي الذي عمل في عقله وخياله ومزاجه كله، ونمت العناصر الأخرى بالقراءة وبالحياة. عاشر شوقي العربَ في شعرهم وأدبهم، فعظم حظه من العربية، وعاشر الترك في حياته اليومية، واتصل بهم أشد اتصال فعظُم العنصر التركي فيه. ولسوء حظ الأدب الحديث لم يعاشر شوقي

قدماء اليونان كما عاشر قدماء العرب ، ولو قد فعل لأهدى إلى مصر شاعرها الكامل .

كان شوقى فى أول أمره مثقفاً يحب الثقافة ، ويشتد فى طلبها والتزيد منها ، ولكنه كان كغيره من الشبان المصريين يسيرون فى الدرس والتحصيل على غير هدى ، ولاسيما حين يدرسون فى أوربة ، لا يقرءون من الأدب الفرنسى مثلا إلا ما لا بد للرجل المثقف من قراءته ، من هذه الآثار العليا التى فرضت نفسها على الناس فرضاً ، فأما التأنق فى الثقافة والتماس الترف فى الأدب فلاحظ لهم منه . كذلك كان شوقى حين ذهب إلى فرنسا آخر القرن الماضى . إذا ذكر الشعر الفرنسى ذكر لامارتين وبحيرته التى ترجمها إلى العربية ، أو ذكر لافونتين وأساطيره التى قلدها فى العربية ، وإذا ذكر الفلسفة ذكر جول سيمون ، ومن المحقق أن آثار لامرتين ولافونتين[1] آيات فى الأدب الفرنسى ، وأن فلسفة جول سيمون لها قيمتها ، ولكنك لا تلاحظ أن شوقى يذكر بودلير أو فرلين أو سولى بريدوم أو مالرميه من الشعراء الفرنسيين ، ولا تراه يذكر تين أو رينان أو برجسن من الفلاسفة ، ذلك لأنه لم يكن يسير فى ثقافته على هدى ، وإنما كان يأخذ من الأدب الفرنسى أيسره وأدناه إلى متناول اليد . وكذلك كان تجديد شوقى متأثراً بهذا الحظ من الثقافة الفرنسية ، أى أنه كان يتأثر بالقديم الفرنسى أكثر مما كان يتأثر بالجديد . ولو قد اتصل شوقى بالمجددين الذين عاصرهم فى شبابه من شعراء الفرنسيين لسلك شعره سبلا أخرى . ولكنه لم يفعل ، ولكنه لم يطلق لطبيعته على ما هى عليه

(١) شاعر فرنسى . صاحب كتاب الأمثال التى استوحى كثيرا منها من أمثال العرب والهند واليونان . توفى سنة ١٦٩٥

حريتها ، بل قيدها وردها كارهة على أن تتأثر فى إنتاجها الأدبى بسياسة القصر حينئذ وما كان يحيط به من الظروف . ولو قد أطاقها أو أرسل لها العنان بعض الشيء لتغيرت حياة الشعر العربى الحديث ؛ ولست فى حاجة إلى أن أتكلف المشقة فى الاستدلال على ذلك ، فقد كانت طبيعة شوقى من الخصب والقوة بحيث لم تكن تذوق أثراً أدبياً يمكن محاكاته إلا حاولت هذه المحاكاة وجدت فيها ، وكانت توفق أكثر الأحيان فى هذه المحاكاة توفيقاً عظيما . فلو أن شوقى قرأ الالياذة والأودسا كاملتين ،وفهمهما حق الفهم ،وأطلق لنفسه حريتها لحاول أن ينشئ الشعر القصصى فى اللغة العربية . لا أقول على نحو ما كانت الإلياذة والأودسا من الطول ، ولكن على نحو ما كانت الإلياذة والأودسا من الفن، ولو أن شوقى قرأ تمثيل اليونان وتمثيل المحدثين ، وأطلق لطبيعته حريتها لعنى بالتمثيل شعراً ونثراً فى شبابه ، ولأعطى اللغة العربية من هذا الفن حظاً له قيمة صحيحة ، ولو أن شوقى قرأ شعر الشعراء الفرنسيين الذين عاصروه فى شبابه ، ولو أنه اختلف إلى أنديتهم فى باريس حين كان يقيم فيها (ولم تكن أنديتهم مغلقة) لتغير مثله الأعلى فى الشعر ، ولما نظر إلى القدماء من العرب ،ولا إلى لامارتين ولا فونتين وأضرابهما من الفرنسيين إلا كما ينبغى أن ينظر إليهم الشاعر الحديث ، أى من حيث إنهم يكونون أصل الثقافة ،ومن حيث إنهم يمتعون القارئ باللذة الفنية ، لا من حيث إنهم المثل العليا للشاعر فى هذه الأيام . ولكن شوقى قصر بنفسه عن هذه المنزلة أو قصرت به الظروف ،إما لأنه لم يقرأ كما كان ينبغى أن يقرأ ،وإما لأنه لم يعمل كما كان أن ينبغى أن يعمل . تقصير فى القراءة ومجاراة الإنتاج الأدبى

الأجنبي من جهة ، وتفريط فى ذات الحرية الأدبية وخضوع لأحكام السياسة من جهة أخرى. هاتان الخصلتان هما اللتان قصتا جناحى شوقى، فلم يستطع أن يرتفع إلى حيث كانت تعده طبيعته من سماء الشعر والخيال. وأغرب من هذا وأبلغ فى الحزن والأسى أن هذه الطبيعة البارعة التى لم تعرف مصر مثلها فى عصرها الإسلامى العربى . والتى لم يعرف التاريخ الأدبى العربى مثلها منذ كان أبو العلاء لم توجه إلى فهم الآيات الأدبية الخالدة فى الآداب الأجنبية ، ولم تتعمق فى درسها ، واستكشاف أسرارها كما ينبغى . وإنما علم شوقى بهذه الآيات العليا من آداب اليونان والرومان والفرس والأوربيين على اختلافهم كان ضئيلا رقيقاً ، لا هو بالعريض ولا هو بالعميق . كان شوقى يجهل حقيقة هذه الآيات، فإذا عرف شيئاً منها فإنما يعرفه بالشهرة ، وعلى نحو ما يتعلم الناس الذين يكتفون بدوائر المعارف، أو بما يكتب للطلاب فى الكتب المدرسية ، وليس هناك دليل على ذلك أوضح من هذه القصيدة التى أنشأها شوقى فى شكسبير [1] ونشرها فى الجزء الثانى من ديوانه صفحة (٥)، فأقل ما يحسه قارئها أن شاعرنا لم يعلم من أمر شاعر الإنجليز إلا شيئاً ضئيلا جداً يعرفه المثقف العادى ، وهو على كل حال لم يفهم روح شكسبير، ولم يتمثله، ولم يحسن بل لم يحاول تصوير هذا الروح . وكل ما فى القصيدة مدح وثناء غريب ، يشبه فيه آيات شكسبير بالآيات المنزلة ، ويشبه معانى شكسبير بعيسى . ولست أدرى ما هذا الحسن المشترك بين معانى شكسبير وبين المسيح ؟ بل لست أدرى كيف يذكر شكسبير المتأثر بوثنية القدماء وآداب الشمال

(١) أعظم الشعراء والمسرحيين الإنجليز . توفى سنة ١٦١٦

الأوربى إلى جانب المسيح ؟ وكيف يشبه أدب شكسبير بالإنجيل ؟ إنما هو كلام يقال، ويعتمد صاحبه على أن الذين سيقرءونه سترو عهم الألفاظ دون أن يبحثوا عن المعانى، لأنهم لا يعرفون من أمر شكسبير، ولا من أمر المسيح والإنجيل شيئاً كثيراً. ثم يقول شوقى إن قصص شكسبير تمثل الحياة، وكل مثقف يعرف هذا ويقوله، بل كل مادح لشاعر من الشعراء الممثلين يقول فيه هذا، بالحق حيناً وبالباطل أحياناً. ثم يتجه شوقى إلى شكسبير فيسأله أسئلة عادية قد ألفها الناس منذ قرءوا رثاء أبى العلاء، وعرفوا تصويره ليبلى الأجساد فى القبور. ثم يطلب إلى شكسبير الذى أجرى الدم أنهاراً فى قصصه أن ينهض [illegible] كيف جرى الدم بحاراً فى ظل الحضارة الحديثة، ويذم الحرب كما يذمها كل إنسان. هذا علم صاحبنا بشكسبير وهذا تصويرُ شاعرنا له ورأيه فيه.

وأين يقع هذا كله من آراء الشعراء الفرنسيين والألمان المحدثين فى شكسبير. وإنى لأعرف محاورات لجوت حول بعض القصص التى تركها شكسبير حول هملت مثلاً فى ولهلم ما يستر، لا يذكر معها ما قاله شوقى من الشعر. ومع ذلك فقد كان من الحق على شاعرنا أن يكون علمه بشكسبير أوضحَ من علم الألمان والفرنسيين به فى القرن الثامن عشر؛ لأن فقه هذا الشاعر العظيم قد تقدم فى قرن ونصف قرن تقدماً عظيماً. ومثل هذا ما يقال فى علم شاعرنا بأفلاطون وأرسططاليس، وقد لاحظتَ قديماً أن شوقى أراد أن يثنى على الأستاذ لطفى السيد حين ترجم كتاب الأخلاق لأرسططاليس، فنسب إلى المعلم الثانى آراء أستاذه أفلاطون، لأنه لم يقرأ هذا ولا ذاك، وإنما عرف أطرافاً من فلسفة هذا

وذاك فى دوائر المعارف ، وفى الكتب المدرسية : هذا التقصير فى الدرس والتحصيل ، وهذا الكسل العقلى أصاب شوقى ، وأصاب حافظاً ، وقصر بالشاعرين عن المكانة العليا التى كانا خليقين أن يبلغاها بطبعتيهما القويتين . وكثيراً ما نعيت عليهما ، ولمَّوتمُّهما فى ذلك ، ولكن حظ شوقى من هذا التقصير أعظم من حظ حافظ ؛ لأن شوقى هيئ له من وسائل الثقافة العربية والأجنبية ما لم يهيأ لحافظ ، كما رأيتَ ، ولأن شوقى هُيِّئ له من النعيم . وأسباب الترف والراحة ما كان يستطيع معه أن يفرغ للدرس ساعاتٍ من نهار بين حين وحين . على حين حرم حافظ كل شىء أو كاد يحرم كل شىء ، وعلى حين لم يكن حافظ يزعم لنفسه ما كان يطمح إليه شوقى من مكانة ومنزلة فى الشعر .

(٧)

وتمضى الأيام على حافظ وشوقى بعد أن عرفهما جمهور الأدباء فى أواخر القرن الماضى ، وأوائل هذا القرن ، ويسلك كل منهما طريقه فى التطور الأدبى .

فأما حافظ فقد لقى الأستاذ الإمام ، واتصل به وأصبح له صفياً ، وما هى إلا أن يتصل بأصدقاء الأستاذ ، وفيهم العالم الأزهرى كالشيخ عبد الكريم سلمان وفيهم المجدد فى الاجتماع كقاسم أمين ، وفيهم القاضى الشاب الذى أدرك حظًّا عظيماً من المجد ، ولكن أستار الغيب ما زالت مُسْدَلَةً بينه وبين مستقبل عظيم كسعد زغلول ، وفيهم رؤساء العشائر والأسر الكبرى كحسن عبد الرازق وعلى شعراوى ومحمود

سليمان . فيهم كل هؤلاء على اختلاف نزعاتهم وميولهم وأهوائهم ومنازلهم الاجتماعية. وهم جميعاً متفقون على أن حال الشعب سيئة، وعلى أن استنقاذ الشعب من هذه الحال فرض عليهم هم قبل غيرهم من الناس ، وهم يسلكون إلى هذا سبلا مختلفة . ويتصل حافظ بغير هؤلاء من زعماء السياسة الحادة والملتوية فى أول هذا القرن ، يعرف مصطفى كامل وعلى يوسف ، يتحدث إلى هؤلاء جميعا ، يأنس إلى بعضهم وينفر من بعضهم الآخر ، وأولئك يحبونه ويؤثرونه بالمودة والبر .

فانظر إلى ابن الشعب وقد رفعه الشعر إلى أعلى مكانة حيث تتنافس فيه الأرستقراطية الشعبية، وتحرص على قربه والأنس به، وهو على ذلك لم يقطع صلته ولن يقطعها بأترابه من أوساط الناس ، بل هو شديد الاتصال بجماعة من الشعراء والأدباء والبائسين . يأنس إليهم ويعطف عليهم ويصفيهم مودته، ويتحدث عنهم إن طال عهدهم به : وهم يعرفون منه ذلك ويرضون ثم يتجنون ، ثم يسرفون فى التجنى والتحكم . وأخبار إمام العبد مع حافظ رحمهما الله لا تزال معروفة يتفكه بها الناس ، ومجالس حافظ فى قهوة متاتيا وقهوات باب الخلق وقهوات الناصرية معروفة مذكورة أيضاً .

هو إذن صديق الشعب كله ، صديق الفقراء والأغنياء وأوساط الناس ، صديق العلماء المستنيرين وصديق غيرهم من الذين لاحظ لهم من ثقافة ، أو ليس لهم من الثقافة إلا حظ ضئيل . تراه فى كل بيئة وتراه فى كل مكان ، تراه فى حديقة الأزبكية يقرض الشعر ، وتراه فى الشوارع يماشى أصدقاءه باسم الثغر مشرق الوجه ، مظلم النفس ضاحكا مما يحزن ومما يسر .

خالط الناس جميعاً فأصبح هو الناس جميعا ، وصور نفسه فى شعره فصور بها الناس جميعا . ثم يموت الأستاذ الإمام، ويتبعه قاسم، ويتبعهما مصطفى كامل ، ويظهر نبوغ حافظ فى الرثاء بموت هؤلاء الناس الذين كانوا أصدقاءه ؛ لأنهم كانوا أعلام الأمة وذخرها ؛ جزع أنصار الإصلاح الدينى والاجتماعى لموت الأستاذ الإمام وموت قاسم ، فكان شعر حافظ أصدق صورة لهذا الجزع لا غلو فيها ولا تقصير ، ولا ضعف فيها ولا وهن . وجزع الشعب كله لموت مصطفى كامل، فكان شعر حافظ صورة صادقة لهذا الجزع . نار ملتهبة ولوعة لا حد لها . وأخذت حياة حافظ تقفر من حوله بموت الأصدقاء وسوء الحال ، فنفى ولكن فى مصر ، وأبعد ولكن فى القاهرة ، وأسند إليه منصب فى دار الكتب فأصابه مثل ما أصاب شوقى . واضطر إلى أن يصانع ، ويدارى ويحسب للقول حسابا ، ويكظم نفسه على ماتكره ، ويترك شعبه من غير ترجمان. رحم الله حشمت (باشا)! أراد أن يبرّ صديقه ويحميه من البوس والشقاء ، ويمهد له حياة ناعمة راضية، فحرم أمته شاعرها، وطمر أو كاد يطمر هذا الينبوع الصافى العذب . ذلك أن حافظا كان لا يزال ناشئاً فى الشعر على تفوقه وبراعته ونبوغه فى السياسة ، كان فى حاجة إلى أن تحتفظ له حريته واسعة مطلقة ليبلغ شعره أشده ، ولينبسط ظله على مصر كلها، فجاء هذا المنصب عقبة فى سبيل النبوغ . خيل إلى حافظ وإلى الذين أسندوا إليه هذا المنصب أنه سيخلص من البؤس فيفرغ للشعر ، ولم لا ؟ لقد عرفت فرنسا كيف تستثمر شعراءها . ألم تسند إلى الكونت دى ليل منصبا كمنصب حافظ فى مكتبة مجلس الشيوخ ، فلم يؤثر ذلك فى شعره إلا أحسن الأثر

جودةً ونمواً وخصباً ، فلم لا يكون حافظ مثل غيره من الشعراء ؟ آه !
لأن مصر ليست كغيرها من البلاد ، و لأن البيئة المصرية لم تكن كغيرها
من البيئات . كانت مصر فى حاجة إلى المحن ، لم تألم بعدُ كما ينبغى ، ولم
تصهرها الهُموم كما ينبغى . مصر فى حاجة إلى العلم ، مصر فى حاجة
إلى الثروة الأدبية ، مصر فى حاجة إلى النشاط المتصل . أشدُّ أعدائها
الر[illegible] ! وكذلك أبناؤها جميعاً ، وكذلك شعراؤها بنوع خاص . كان
بؤس حافظ فى نفسه شرطاً لاتصال شعره ونمو بلوغه ، كان حافظ
محتاجا إلى أن يظل بائسا ليرى بؤس الشعب من حوله وليحسه وليصوره .
ولكنَّ حافظا غنى بعد فقر ، واطمأن بعد اضطراب ، فهدأت نفسه ،
ثم اشتد بها هذا الهدوء ، [illegible] بالحياة وضاقت به الحياة [illegible] .

وليت حافظاً وقد فقد البؤس الذى كان سبيلَهُ إلى المجد لم يفقد
الحرية ، فقد كان يستطيع مع الحرية أن يجد له فى القول مذهبا ، ولكن
[illegible]ظفين فى مصر عبيدٌ مهما تكن الحكومات القائمة ، يجب أن يقدروا
لأرجلهم موضعا قبل الخطو ، وألا يقولوا إلا بمقدار .

ولم يكن حافظ عظيم الثقافة ولا عميقها ، فلم يكن من الممكن ولا
من اليسير أن يتجه إلى تلك الفنون الشعرية الخالصة التى تصل بين
الشاعر وبين الطبيعة ، والتى ليس للسياسة ولا للنظام عليها سلطان .
لم تكن النجوم فى السماء ولا الرياض فى الأرض ولا النيل ولا [illegible]

تلهم حافظاً شيئاً ؛ لأن حافظاً لم يكن شاعر الطبيعة ، وإنما كان شاعر الناس :

في سبيل الله هذه الأعوام الطوال التي قضاها حافظ في دار الكتب لا يعمل شيئاً ، ولا يقول شيئاً ، وإنما قضى صباحه في الدار يعبث بالموظفين ويتندّر عليهم ، أو على باب الدار يدخن سيجاره الضخم ، أو في قهوة دار الكتب يدخن الشيشة ، فإذا كان المساء أنفق وقته بين أصدقائه في الأندية الخاصة والعامة .

على هذا النحو قضى حافظ ثلث حياته ، يرثى من مات،ولكن بحساب ، ويقول هذا الشعر الذي يقال في المناسبات ، والذي لا يدل عادة على شيء : ولا تكاد تُرَدّ الحريةُ إلى حافظ بإحالته إلى المعاش حتى يتنفس ، وإذا هو قد اتصل بالشعب من جديد ، وإذا هو يتأهب ليتفجر،وليرسل زفرات الشعب ناراً مضطرمة تلتهم ما حولها ، ولكنه شيخ قد تقدمت به السن وذهبت بقوته الراحة في دار الكتب ، وضاع نشاطه هباء مع دخان الشيشة والسيجار ، فلا تثبت قواه الثانية لهذه الأمانة الثقيلة التي نهض بها شاباً وكهلا ، وكان يستطيع أن يستقل بحملها حين بلغ الأربعين، وحين أسند إليه المنصب في دار الكتب، فيقضي ، وإن أصدق ما يقال فيه لقولُ الشاعر القديم في عمر :

قضيتَ أموراً ثم غادرتَ بعدها
بوائق في أكمامها لم تَفَتَّقِ

(٨)

وأما شوقى فيمضى فى طريقه التى رسمها لنفسه منذ أرسل من باريس همزيته التى يمدح بها الخديو :

« خدعوها بقولهم حسناء . . . »

فطلب القصر إلى الجريدة الرسمية أن تسقط الغزل وتنشر المدح ، وود الشيخ عبد الكريم سلمان لو أسقط المدح ونشر الغزل ؛ فلم ينشر من القصيدة شيء ، وعرف شوقى أن لا بد من الاحتياط فى التجديد :

يمضى شوقى فى هذه الطريق موظفاً فى القصر شاعراً للأمير يمدحه كلما دعا إلى ذلك داع ، وحين لا يدعو إلى ذلك داع . يتفنن فى هذا المدح فيجيد مقدماته غزلا ووصفاً ولا يجيد فى المدح نفسه إلا قليلا .

وكان شوقى كما يقول فى مقدمة ديوانه القديم يكره المدح ، وينكره على الشعراء المتقدمين ويود لو برئ الشعر من التهالك عليه والتنافس فيه ، ولكنه نشأ راغباً فى أن يتصل بالأمير ، حريصاً على أن يكون شاعره ، حاسداً المتنبى على سيف الدولة ، وقد اتصل بالأمير ، وأصبح شاعره ، فهو سعيد بذلك يعتز به ويفاخر ويتمدح :

شاعر الأمير ، وما بالقليل ذا اللقبُ !

نعم ليس قليلا هذا اللقب فى رأى شوقى ، فقد كان أمنيته صبيًّا ، وقد كان أمنيته شاباً يطلب العلم فى مصر ، ويطلبه فى أوربة . ليس بالقليل وقد رأى شوقى مكانة « علىّ الليثى » من الأمير ومن الناس ،

ليس بالقليل فى هذه البيئة التى لا تزال تذكر عهد إسماعيل، وما كان فيه من رفع وخفض ومن عز وذل ، ومن سلطان للحاشية والمقربين ليس بالقليل ، بل هو قد يكون مفيداً ، قد يكون مذكياً لنار الشعر ممهداً سبيل التفوق والنبوغ إذا كان الأمير أديباً كسيف الدولة ، أو كان هم الأمير بعيداً فى الإمارة والسياسة . ولكن أمير شوقى لم يكن أديباً فلم يفهم شوقى من هذه الناحية،ولم يكن أمير شوقى بعيدَ الهمة؛ لأنه جرب بُعْدَ الهمة فساءت عاقبة التجربة ، وعرف صدق المثل القائل : « أفلح من طار بجناح ، أو استسلم فأراح » وآثر السلامة والراحة ، وعكف على أموره الخاصة يُعْنَى بها وعلى ثروته الخاصة ينمّيها ، وأين يكون ذلك من شعر شاعر الأمير ؟

شوقى إذن كحافظ يوم نفى إلى دار الكتب ، ربة شعره سجينة ، ولكنها سجينة فى قفص ذهبى هو القصر ، تتغنى ولكن بغناء فاتر متشابه بالمدح ، وقد قيد شوقى ربة شعره هذه بنفسه منذ كان فى باريس ، فلما عاد إلى مصر ظهر أن القيد الباريسى لم يكن ثقيلا كما ينبغى ، فأضيفت إليه قيودٌ وأغلال،وأصبحت ربة الشعر أسيرةَ الأمير لا تنطق إلا بما يريد حين يريد . وكان الأمير ذكياً،وكان الشّاعرُ ذكياً أيضاً ، وإذا لم يتح للأمير أن يجعل من شوقى أبا الطيب كما فعل سيف الدولة ، أو فرجيل كما فعل أغسطس . فقد يستطيع الأمير أن يستعين بشوقى الذكى على تدبير أموره الخاصة ، ويستطيع شوقى الذكى أن ينال حظوة الأمير بالسياسة إن لم يستطيع أن يحبب إليه الشعر . وكذلك يصبح الشعر سِمَةً لشوقى لا صناعة ، ويستحيل

الشاعر إلى رجل من الحاشية ، ورجل القصر يدور حول الأمير ، ويلتوى ما التوت سياسة الأمير ، يتحفظ فى حديثه العا... ، فكيف به إذا مات الأستاذ الإمام أو قاسم أمين أو مصطفى كامل ؟ وكيف به إذا جزع الشعب لدنشواى ! وكيف به إذا طالب الشعبُ بالدستور ؟

هو شاعر الأمير ، فخيرٌ له أن يسكت ، فإذا لم يكن بد من القول فحقٌ عليه أن يحتاط . ثم هو شاعر الأمير ، يجب أن يفكر ويتدبر فيما يحدث بينه وبين الناس من صلة ، يجب أن يقيس صداقته وعداوته وقربَه وبعده برضا الأمير وسخطه . وإذن فلن تكون بينه وبين طبقات الشعب المختلفة هذه الصلة الواضحة الصريحة . هذه الصلة التى تجمع بين قلب الشاعر وقلب الشعب الصافية . لن يحس شوقى ما كان يحس حافظ من حياة الشعب ، وإن أحسه فلن يستطيع إلا الإعراضَ عنه . ليس شوقى ترجمانَ الشعب ولسانه ، وإنما هو ترجمان الأمير ولسان الأمير ، وما أشــد ما كانت تتسع مسافة الخلف بين الشعب والأمير ! ومن هنا تستطيع أن تقرأ رثاء حافظ وشوقى لمصطفى كامل ، فستحس فى شعر حافظ قلبَ الشعب يخفق ، وسترى نفسه تضطرم ، وستجد فى شعر شوقى هذا البيت الذى سخر منه الأستاذ مصطفى صادق الرافعى بحق ؛ لأنه لا يدل على شىء إلا على أن الشاعر مجامل يريد أن يقول شيئاً :

أو كان للذكر الحكيم بقيةٌ لم تأتِ بعد رُثيتَ فى القرآن !

ومع أن ثقافة شوقى أخصب وأغنى من ثقافة حافظ فلم يستطع شوقى أن يتفرَّغَ للشعر الخالص فى قفصه الذهبى ، كما أن حافظا لم يستطع

أن يفرغ لهذا الشعر فى دار الكتب ، لا لأن شوقى كان يؤثر الفراغ وتدخين الشيشة والسيجار ، بل لأن الشخصية القوية التى كان يمتاز بها الأمير استطاعت أن تستأثر بشوقى وتفنيه فى السياسة وتدبير أمور القصر ، ويريد الله وتريد الأحداث أن تطلق ربة الشعر من عقالها ، وأن تخرج من هذا القفص الذهبى فلا تعود إليه ، ولكن بعد ماذا ؟ بعد أن أنفق شوقى ربع قرن سجيناً فى كنف الأمير أو فى قصره !

حيل بين الأمير وبين الإمارة والقصر ، وحيل بين حاشية الأمير وبين القصر أيضاً، فنهم من تبع الأمير ، ومنهم من تخلف عنه ، وكان شوقى من المتخلفين .

أفرحت ربة الشعر بحريتها ؟ أرضيت ربة الشعر بهذا الهواء الطلق تتنسمه متى شاءت ، وبهذا الجو الفسيح تطير فيه كيف أحبت ، وبهذه الأشجار الباسقة والحدائق النضرة تنزل منها حيث أرادت مغردة بصوتها العذب مصفقة بجناحيها القويين ؟ لستُ أدرى ، ولكن الذى يكرره الناس ويؤكدونه أن ربة الشعر ضاقت بحريتها أولَ الأمر ، وودت لو تعود إلى سجنها الجميل الذى ألفته واستعذبت المقام فيه ، ويقال إنها استفتحت باب القصر ، ولكن باب القصر لم يفتح، وأعرض الشاعر عن أميره ، فلم يلحق به ، وأعرض القصر عن شاعر الأمير فلم يفتح له ، وماهى الا أن يُظلّم الشاعر . يظلمه الأجنبى فتضيق به أرض مصر ويؤمر بالرحيل ، فإلى أين

يذهب ؟ أيذهب إلى قسطنطينية حيث أخواله وعمومته من الترك وحيث الأمير ؟ أم يذهب إلى فرنسا حيث الشباب الغض والذكرى المبهجة ؟ ولكن الحرب فى قسطنطينية والأمير فى قسطنطينية ، ولكن الحرب فى فرنسا والحرب فى أكثر بلاد أوروبة . هنا اختارت ربة الشعر وطناً من أوطانها ففكرت فى أسبانيا ، واستقرت فى الأندلس . ولم تكن ربة الشعر فرحة ولا مبتهجة ، وإنما كانت محزونة عميقة الحزن ؛ محزونة على القصر ، محزونة على الوطن ، محزونة على ... الآمال التي قضيت قضبا ، وربة الشعر تحيي النفوس دائماً متى تغنت . تحييها بالغناء الفرح وتحييها بالغناء الحزين . وقد تغنت ربة الشعر فى الأندلس فأحيت نفوس المصريين ، وأذكت فى هذه النفوس جذوة الوطنية ، ووصلت قديم العرب فى الأندلس بجديدهم فى مصر . إيه ياربة الشعر ! احزنى على سجنك ما استطعت، وابكي عليه ماشئت ، فإن حزنك يملأ نفوسنا بهجة، ودموعك تنقع مافى قلبنا من ظمأ . لقد وجدناك بعد أن فقدناك ، لقد رضيت فى ظل القصر فغضبنا . فتعلمى الآن شيئاً من الإيثار فى المنفى ، اغضبى أنت واسخطي لنبتهج نحن ونرضى !

وكذلك حياة الشعراء ، قد صورها العباس بن الأحنف فأحسن تصويرها فى هذا البيت :

كنت كأنى ذبالة نصبت تضيء للناس وهى تحترق

وتضع الحرب أوزارَها ، ويؤذَن للشاعر أن يعود إلى وطنه فيعود قوياً شديد النشاط . ولكنه لايكاد يبلغ القاهرة حتى يرى القصر فيحن إليه ويدنو منه ، والقصر لايعرفه ولا ينكره . لايدنيه ولايقصيه . إيه ربةَ الشعر ! ليس إلى السجن سبيل . اقنعي إذن بهذه الحياة الحرة ، انظري . إن شملك لبعيدٌ ، وإنك لمسرفة فى الطمع . ماذا ؟ أتضيقين بالحرية ! وإن الشعب المصرى من حولك ليُسفك دمه فى سبيل الحرية ! لاترفعيُ بصرك إلى السماء ؛ فإن النجوم باقية والشمس باقية ، وقد تستطيعين أن تنظرى إلى النجوم والشمس بعد حين . ولكن اخفضى بصرك، انظرى إلى الأرض ، لن ترى عليها ذهب اسماعيل، ولكنك ستجدين عليها دم أبناء النيل يراق فى سبيل هذه الحرية التى تضيقين بها وتنفرين منها ! ويخفض الشاعر بصره إلى الأرض، ويرى الشاعر أمته تراق دماؤها ، وتنتهك حرماتها، وتأمل فى كل شىء ، ولكنها ترتقب الأمل من كل شىء ! ياللطبيعة الخصبة ! ياللقلب الذكى ! هذا شاعر القصر يصبح شاعر الشعب !

نعم لقد عز على شوقى فراق سجنه الذهبى ، لقد حن إلى هذا السجن مرة ومرة ، وما أرى أنه كان يذكر هذا السجن والحنينَ اليه وهو يقول هذا البيت من قصيدته فى مشروع ملنر :

من يخلع النير يعش برهةً فى أثر النير وفى نَدْبِهِ [1]

---

(١) الندبة بفتح الدال : أثر الجرح الباقى على الجلد . والجمع : ندب بسكون الدال وندب بفتحها .

ولكنه قد ذاق الآن لذة الحرية ، وظهر فيه عنصره العربي وعنصره اليوناني ؛ فهو يحب الهواء الطلق وهو يحب الديمقراطية ، وهو ينزل إلى الشارع ويطوف فيه حيث يلقى الناسَ ويتحدث إليهم ، ويسمع منهم ، ويشاركهم فى لذاتهم وآلامهم ، ثم يرق إلى سماء الشعر ، فإذا هو ترجمانهم الصادق ومرآتهم المجلوة الصافية . وكذلك الشعب قوى دائماً ، جذاب دائماً ، منه رفعة العظيم وبه خمول الخامل . رفع حافظا حتى تنافس فى قربه العظماء ، وجذب شوقى حتى فتن بعامة الناس وأغمارهم . وكانت هذه الفتنة مصدرَ عظمته الباهرة ونبوغه الصحيح . لقد كان شوقى فى أول أمره شاعراً أثيراً . يحب نفسه ويلتمس لها أسباب اللذة والنعمة ، ثم شاعراً موظفاً يقف ملكاته على الأمير والسلطان ، ثم عاد إلى نفسه ثم رُد إلى شعبه فأصبح شاعرَ الفن وأصبح شاعر الشعب . ماذا ؟ بل وسع شعرُ شوقى فى هذا الطور من أطوار حياته مصرَ والشرقَ العربى الناهض كله . لقد كان فى شبابه يذكر الشرق والإسلام ، ولكن الشرق والإسلام فى ذلك الطور كانا أسيرين فى يد السلطان من آل عثمان ، أما الآن فالإسلام دين الحرية والعدل والمساواة بين الأمم والشعوب ، والشرق أمم مضطربة ناهضة تسمو إلى المثل العليا وتجدُّ فى السمو إليها ، والشاعر يلتمسها عند نفسها ، يلتمسها فى الصحف ، يلتمسها فى الكتب ، يلتمسها فى الأندية ، يلتمسها فى الشوارع والقهوات والأسواق والحوانيت ، يلتمسها حيث تعيش وحيث تنمو ، لا حيث كان يلتمسها من قبل فى قصر

الأمير وفى ظل السلطان ، أصبح شوقى شاعر مصر كما أصبح شاعر الشرق العربى .

وصل شوقى فى شيخوخته إلى ما وصل اليه حافظ فى شبابه ؛ لأن شوقى سكت حين كان حافظ ينطق ، ونطق حين اضطر حافظ إلى الصمت.يالسوء الحظ ! ليت حافظاً لم يوظف قط ، وليت شوقى لم يكن شاعر الأمير قط ! ولكن هل تنفع شيئاً ليت ؟ . لقد أُسْكِتَ حافظ ثلثَ عمره ، وسُجِنَ شوقى ربعَ قرن،وخسرت مصروالأدب بسعادة هذين الشاعرين العظيمين شيئاً كثيرا . وتتقدم السن بشوقى وتكثر الحوادث من حوله ويشتد بشاعريته النشاطُ ، فإذا جناح شعره ينبسط وينبسط ، حتى إذا أظل الشرقَ العربى كله عاد شوقى فرفع بصره إلى السماء بعد أن ملأ عينيه مما فى الأرض ، وإذا هو يرى فى السماء الفنَّ الخالص . يرى التمثيل ويرى الغناء فينفق بقية عمره فى التمثيل والغناء . أما فى الغناء فقد أجاد من غير شك ، وأما فى التمثيل فقد غنى فأطرب ،وأثر فى القلوب ،ولكن لم يمثل شيئاً ؛ لأن التمثيل لايرتجل ارتجالا ، ولا يهجم عليه فى آخر العمر ، وإنما هو فن يحتاج إلى الشباب،ويحتاج إلى الدرس،ويحتاج إلى القراءة الكثيرة ؛ وقد أضاع شوقى شبابَهُ فى القصر ، وقد أضاع شوقى نشاطه وحدةَ ذهنه قبل أن يفرغ للدرس . وقد كان شوقى قليلَ القراءةِ ، فكان تمثيلهُ صوراً ينقصها الروح وإن حببها إلى الناس ما فيها من براعة فى الغناء .

(٩)

ثم يقبل صيف هذا العام فيخترم حافظاً ، وهو يتأهب للحرب كما تأهب أخيل بعد أن انحاز تحت الخيمة دهراً . ويقبل خريف هذا العام،فيطفىء جذوة شوقى فى هدوء ودعة يلائمان ماكان يمتاز به شوقى فى حياته من هدوء ودعة . وكلا الشاعرين قد رفع لمصر مجداً بعيداً فى السماء . وكلا الشاعرين قد غذّى قلب الشرق العربى نصف قرن ، أو مايقرب من نصف قرن بأحسن الغذاء ، وكلا الشاعرين قد أحيا الشعر العربى ،ورد اليه نشاطه ونضرته ورواءه . وكلا الشاعرين قد مهد أحسن تمهيد للنهضة الشعرية المقبلة التى لابد من أن تقبل ، هما أشعر أهل الشرق العربى منذ مات المتنبى وأبو العلاء من غير شك . هما ختام هذه الحياة الأدبية الطويلة الباهرة التى بدأت فى نجد وانتهت فى القاهرة ، وعاشت خمسة عشر قرناً أو أكثر ، والتى ستستحيل وتتطور وتستقبل لوناً جديداً من ألوان الفن ، وضربا جديداً من ضروب المثل العليا فى الشعر . هما أشعر العرب فى عصرهما . ولكن أيهما أشعر من صاحبه ؟ :

أفترى أن ليس من هذا الحكم بد ؟ أفترى أن تفضيل أحد الرجلين على صاحبه يغنى أو يفيد ؟ نعم ليس من هذا الحكم بد ، لأنه تقرير الحق الواقع ، وفى هذا الحكم نفع عظيم،لأنه وضع الأشياء فى نصابها، ولأنه يبين للمبتدئين فى الشعر من الشبان أين يكون المثل الأعلى . أما أنا فلا أستطيع أن أقول إن أحد الشاعرين خير من صاحبه على الإطلاق . ولكن شوقى لم يبلغ مابلغ حافظ من الرثاء ، ولم يحسن

ما أحسن حافظ من تصوير نفس الشعب وآلامه وآماله . ولم يتقن ما أتقن حافظ من إحساس الألم وتصوير هذا الإحساس وشكوى الزمان . لم يبلغ شوقى من هذا مابلغ حافظ ، وهو بعد هذا أخصبُ من حافظ طبيعةً ، وأغنى منه مادة ، وأنفذ منه بصيرة ، وأسبق منه إلى المعانى ،وأبرع منه فى تقليد الشعراء المتقدمين ؛ لأن حافظاً كان يقلد فى الألفاظ والصور ، وكان شوقى يقلد فيها وفى المعانى أيضاً . ولشوقى فنون لم يحسنها حافظ وما كان يستطيع أن يحسنها . شوقى شاعر الغناء غيرَ مدافع ، وشوقى شاعر الوصف غير مدافع ، وشوقى منشئ الشعر التمثيلى فى اللغة العربية . يلتقى الرجلان فى كثير ، ويفترق الرجلان فى كثير ، ولكنهما على كل حال أعظمَ المحدَثين حظاً فى إقامة مجدنا الحديث .

طه حسين

مناقشة

١ ــ متى بدأ الشام يأخذ بحظه من زعامة الشعر ؟ وكيف بدأت مصر تأخذ نصيبها من ذلك؟. بين دور القاهرة فى حفظ الحضارة الإسلامية التى لاذت بها من نواحى الشرق والغرب .

٢ ــ (كان تياران مختلفان يتنازعان مصر فى عهد إسماعيل ، ويلتقيان فى عقول شبابها) ــ وضح ما يريده الكاتب بهذين التيارين ، ثم بين أثر التقائهما .

٣ ــ اختلف شوقى وحافظ فى النشأة وظروف الحياة ، اختلافاً هيأ لشوقى (الإعجاب) ولحافظ (الحب) من أهل القاهرة ثم مصر ثم الشرق العربى كله . اشرح هذه العبارة .

٤ — « بدأ شوقى مجدداً ملتوى التجديد ، ثم يمضى به الزمن فإذا تجديده يستحيل شيئا فشيئا إلى تقليد » :— ما المراد بالتجديد الملتوى ؟ وما العوامل التى جعلت ذلك بداية لشعر شوقى ؟ ولماذا توقف بجديده ؟ — ماءظاهر التقليد عنده ؟ — وما أسباب اتجاهه الأخير ؟

٥ — « بدأ حافظ مقلدا صريح التقليد ، ويمضى الزمن فإذا تقليده يستحيل — لانقول إلى تجديد — بل نقول إلى نضوج وقوة وشخصية تفرض نفسها على الأدب فرضا » :

لماذا بدأ حافظ مقلدا ؟ من أين اكتسب نضوجه وقوته ؟ وضح مظاهر ذلك فى بعض شعره الأخير .

٦ — لشوقى فنون من الشعر لم يحسنها حافظ ، وما كان يستطيع أن يحسنها — اذكر ماعرفتَ من هذه الفنون ، وبين لماذا انفرد شوقى بها ؟ .